حافظ

خنیاگری، می و شادی

هما ناطق



حافظ

حافظ

خنیاگری، می و شادی

هما ناطق



شرکت کتاب



نام کتاب: حافظ
خنیاگری، می و شادی
نویسنده: هما ناطق
چاپ دوم: پاییز ۱۳۸۳ خورشیدی -اکتبر ۲۰۰۴ میلادی
ناشر: شرکت کتاب

Hafiz
Music and Wine
Homa Nategh
Second Edition - October 2004
Publisher: Ketab Corp.
ISBN: 1-59584-021-4



Ketab Corp.
1419 Westwood Blvd.
Los Angeles, CA 90024 U.S.A.
Tel: (310) 477-7477
Fax: (310) 444-7176



عکس: نویسنده در کتابفروشی شرکت کتاب-آرشیو خصوصی شرکت کتاب

این اثر، نخستین بار در پاریس با نام «در بزم حافظ خوشخوان» انتشار یافت. دریغا که حاصل کار چندان درخشان نبود. کتاب، سرشار از غلط‌های چاپی، جلد وارفته، صفحات اوراق شده و مرکب رنگ باخته بیرون آمد. همه گناه بر گردن من افتاد و «شرط انصاف از میان برخاست»!

پس خسته و دل شکسته از نو به ویراستاری نشستم. به یاری دوستان دوباره به غلط گیری برآمدم. از شمار صفحات کاستم، عنوان کتاب را نیز تغییر دادم. سرانجام همه را به دست آقای «بیژن خلیلی» سپردم. دست مریزاد که چه آسان این بار سنگین را از دوش من برداشتند و بی چون و چرا، انتشار دوباره ی این پژوهش را پذیرفتند و به دست گرفتند.

به دل سپاسگزارم. روزگارشان به کام و کاروبارشان پربار باد.

هما ناطق

8-18-2004

به بتی بهروز

مهربان دوستم که به روزهای سخت، دستگیرم شد

فهرست

دفتر نخست

- طرح کار ۷-۱۱
- دیباچه: در گرفتاری با گزارندگان (مفسران) حافظ ۱۳-۴۰

بخش یکم: حافظ و موسیقی
- در واژه و پیشه حافظان ۴۱-۸۰
- حافظ و نغمه های پنجگانه ۸۱-۱۱۴
- حافظ و پرده های موسیقی ۱۱۵-۱۵۶
- حافظ، سازندگی و ساز های موسیقی ۱۵۷-۱۸۴

بخش دوم: حافظ و می
- حافظ و نام های می ۱۸۵-۲۲۰
- حافظ و بسرده های می ۲۲۱-۲۶۲
- حافظ و آیینهای می ۲۶۳-۳۰۲
- حافظ و گاه و بزم می ۳۰۳-۳۴۰

بخش سوم: آوندهای می
- حافظ و مرغان صراحی ۳۴۱-۳۷۰
- حافظ و ساغر های می ۳۷۱-۴۰۴
- حافظ و کشتیهای باده و دریاکشان ۴۰۵-۴۲۷

بخش چهارم:
- کتابنامه ۲۶۱-۲۲۹
- عکسها

فهرست نام کسان را به دفترِ دوم وانهاده ام.

طرح کار

این پژوهش بی یاری دوست دانشمند رهام اشه سر نمی گرفت، زیرا موضوع کاری که در دست گرفته ام، شناخت دیوان حافظ شیراز است از راه شناخت واژه هائی که خود او به غزل هایش بست. در این زمینه رهام اشه بی دریغ اسناد و متون و یادداشت های «واژه نامهء پهلوی» خود را که در دست تدوین دارد، در اختیارم نهاد و مرا در ریشه یابی واژه ها راهنما شد. به همت او از هند، عکسی از *دیوان* نایاب قوام الدین مطهر شاعر همزمان حافظ به دستم رسید. نیز *دیوان* عرفی شیرازی، *دیوان* میرزا غالب، *دیوان* حافظ (نسخهء پادشاهان مغولان هند)، برگ هائی از *دیوان* موبد شاه(خطی) و بیست جلدی ازتذکره های شاعران از پاکستان و هندوستان فراهم آمد.

نخست یادآور شوم که از پژوهش در «تاریخچهء می» که چند سالی است به دست گرفته ام، ناگزیر به قلمرو شعر و ادب فارسی باز گشتم وبا حافظ شیراز سر وکار یافتم. بویژه که شاعران و داستان سرایان ایران بیش از تاریخ نگاران و تذکره نویسان، میراث فرهنگی و حتی تاریخی ما را پاس داشته اند و شناسانده اند. پس دانش آموز وار و بی هیچ داو و پیشداوری، دیوان خواجه را، نه در جلوه یک اثر ادبی، بلکه به مثابه یک دانشنامه و سند تاریخی پیش روی نهادم. کوشیدم هرغزل را جداگانه و واژه به واژه وارسم. در هر زمینه گفت های دیگر شاعران را با گفت های او بسنجم. به سخن دیگر، به یاری فرهنگ ها، رساله های موسیقی، متون تاریخی و تذکره ها، مفهوم واژه ها را دریابم و به دست دهم. به مثل، این چنین بود که دانستم لقب<حافظ>در اصل در مفهوم سرودگو و سرود خوان وقّوال است و نه الزاماً ازبردار ندهء قرآن!

باید بگویم که در این نوشته، پا از قلمرو پژوهش تاریخی فراتر ننهادم. به داوری

ننشستم. از تفسیر و تعبیر فردی و «من درآوردی» درگذشتم. به ارزش گذاری اشعار و متون برنیامدم. یکی از این روی که داوری و جانبداری برون از قلمرو علمی است. دیگر اینکه خود را مکتب آفرین و کارشناس متون ادبی ندیدم.

اما طرح کار: این نوشته را در دو دفتر آراسته ام. دفتر یکم را در چندبخش تنظیم کرده ام. نخست دیباچه ای آراسته ام ، برون از متن کار، در نقدنوشته های جانبدار و تعبیر وتفسیرهای هوائی و خرد سوز ، با عنوان «در گرفتاری با حافظ شیراز».

در بخش یکم، نخست به یاری فرهنگ ها و متون و اشعار، از مفهوم واژهء حافظ و پیشهء حافظان سخن گفته ام و فهرستی از حافظان سرشناس فراهم آورده ام، یعنی از شاعران خنیاگر که هم خوشخوان بودند و هم موسیقی دان و هم شاعر و هم پاسداران دانش و هنر زمانهء خود شان. از این رهگذر به حافظ شیراز رسیده ام که او نیز به گفت باستانی پاریزی، به این «چند هنر» آراسته بود. سپس به یاری گفت های خواجه، اشعار دیگران، و بویژه رساله های موسیقی، از پرده هائی نام برده ام، که حافظ به غزل هایش بست. در همانجا از «نغمه های پنجگانه» یعنی از <قول> و<عمل>و<کار> و<صوت> و<نقش> که هر یک به ترانه و نغمهء ویژه ای اطلاق می شدند، یاد کرده ام. این نغمه ها را درغزل های حافظ و در اشعار دیگران پی گرفته ام. در این بخش خواهیم دید که به مثل، <گلبانگ> و<بلبل>، <مستان> و<مستانه> و یا <هوا> خود بخش هائی از پرده های موسیقی به شمار می رفتند. نیز در این زمینه گزارش های مورخان وتذکره نویسان را هم پیش روی نهاده ام. فصل آخر این بخش را به سازهای موسیقی در دیوان خواجه و در نزد دیگر شاعران اختصاص داده ام.

بخش دوم را به حافظ و بساط می واگذاشته ام. نخست به القاب باده پرداخته ام، اما تنها به آن نام هائی که حافظ شیراز به غزل هایش بسته بود، بسنده کرده ام. از آن میان: <چشم خروس، <خون>، < دریا>، و لقب هائی از این دست. آبشخور و تاریخچهء این القاب را تا جائی که یافته ام، باز گفته ام. گرچه شمارشان بس فراوان تر از آنند که خواجه نام برد.

آنگاه به سراغ سرده ها یا انواع می رفته ام. در سود و زیان هر یک از این شراب ها، رساله های پزشکی را پیش روی نهاده ام. گاه شیوه ساخت برخی از می هائی را که حافظ به دست داد، شناسانده ام؛ از آن میان «می ارغوانی» و یا «می ریحانی» را.

رسیده ام به حافظ و آداب می، یعنی آئین هائی که از گذشتگان به یادگار مانده

بودند. در این زمینه از پیشینه، <جرعه ریزی> گفته ام. <جرعه خواری> را در مفهوم سوگند وفاداری آورده ام. نیز در مفاهیم از <پیمان شادی>، <دوستگانی> و < به یاد> و غیره بحث کرده ام که در غزل های حافظ و دیگر متون باز می یابیم.

فصلی هم گشوده ام در «گاه و جای می»، و اینکه چرا ایرانیان سفرهء می را از خوراک جدا می کردند. و چرا باده را بیشتر به صبوح یا شبگیر می نوشیدند. در این زمینه هم از رساله های پزشکی و تذکره ها یاری جسته ام.

در پایان این بخش جایگاه و مقام بلند پایهء حافظ شیراز را در بزم های خسروانی ممدوحانش وصف کرده ام.

در بخش سوم، از آوند های می سخن گفته ام. از زبان حافظ و دیگر شاعران نخست از <مرغان صراحی> یا (تکوک) ها یاد کرده ام که در شکل جانوران جلوه گر بودند (بط می، خروس صراحی، و دیگر آوندهائی از این دست).

سپس به جام هائی پرداخته ام که به مثابه پیاله و ساغر به کار می رفتند. به مثل برنموده ام که غرض از پیمانه و رطل که حافظ به غزل هایش بست، واحد اندازه گیری باده بودند و نه جام باده. و یا غرض از «جام جم» همان جام پُر است و پژوهش هائی از این دست در دگر جام ها.

سرانجام از جام های کشتی نما یادکرده ام. یعنی از <رکاب باده>، <زورق باده>، <کدو نیمه> و <کشتی باده>، <ماه نو>، <جام هلالی>، که جملگی را در دیوان حافظ و دیگر شاعران باز می یابیم و فرنگیان به ما شناسانده اند!

در بخش چهارم کتابنامه را به دست داده ام. در همین جا یاد آور شوم که در این بخش تنها از متونی یاد کرده ام که یافته ام و خوانده ام و صفحاتشان را یاد کرده ام. بدیهی است، ناخوانده ها و نایافته ها هنوز فراوانند.

در فراهم آوردن این متن، بسیاری از آشنایان و دوستان و حتی کسانی که از نزدیک نمی شناختم به یاری من آمدند. متونی را که در اختیار نداشتم، برایم فراهم کردند. به سخن دیگر این نوشته حاصل همیاری پژوهشگران و دوستان و خویشانی است که نام می برم همراه با سپاسگزاری فراوان:

- آقای فیروز باقرزاده، دانشمند و باستانشناس، مرا با اسناد معتبری آشنا کرد. از جمله تصویری از یک جام می که آراسته به بیتی از مهستی گنجوی است. همچنین مینیاتوری در اختیارم نهاد که مهستی را در حال چنگ نوازی در بزم سلطان سنجر می نماید. عکس هائی

از چندین جام دیگر در اختیارم گذاشت.

- بانو بتی بهروز، دو نسخه خطی در اختیارم نهاد. یکی *رباعیات عمرخیام* و دیگر *دوبیتی های باباطاهر عریان*، تحریر هند، که پدرم ناصح ناطق به او هدیه کرده بود، ودر دفتر دوم، چند برگی خواهم آورد.

- آقای **پرویز پاکدامن**، رنج عکس برداری جام های باستانی ایران را از موزه لوس انجلس بر دوش گرفتند.

- **آقای ناصر پاکدامن**، رساله *جامع الالحان* حافظ عبدالقادر مراغی و *دیوان* ابو اسحق <اطعمه> را وام داد. دیگر اینکه یک <ساغر شاخ> از آذربایجان روسیه برایم آورد.

- **آقای محمد ترابی** رساله موسیقی *مقاصدالالحان* نوشته حافظ عبدالقادر مراغی را در اختیار من نهاد.

- **بانو زینت توفیق** *دیوان* مجیر بیلقانی شاعر سده ششم را که سخت کمیاب است، فراهم آورد واز تهران برایم فرستاد.

- **آقای حسین زادگان** (انتشارات ققنوس) که *دیوان* طالب آملی مازندرانی را از تهران ارسال داشت.

- **بانو پوپک رفیعی نژاد**، پژوهشگر وکارمند <مرکز پژوهش های علمی فرانسه در بخش ایرانشناسی> و همکار نشریه «چکیده های ایرانشناسی»، در دسترسی به متون مرا فراوان یاری داد. همچین وقت زیادی تلف کرد در اسکانر برخی از اسناد و عکس ها.

- **آقای م. ربوبی**، مقاله ای بس سودمند در «تاریخچه شراب در ایران» را که از آلمانی به فارسی برگردانده است و هنوز زیر چاپ نبرده، برایم ارسال داشت.

- **بانو فرزانه زارعی** کتابدار <موسسه مطالعات ایرانی دانشگاه سوربن>، همواره مرا در یافتن کتابهای مورد نیازم دستگیری کرد و چندین دیوان شعر به من هدیه داد.

- **آقای فیلیپ ژینیو** Philippe Gignoux، استاد زبان های باستانی، عکس هائی از پژوهش هائی را که در کیوتو Kyoto منتشر کرده بود و در دسترس نبود، برایم فرستاد.

- **آقای آلن شائولی**، *تاریخ اجتماعی ایران* نوشته ویلس را در اختیارم نهاد.

- **آقای مهدی استعدادی شاد** درست پیش از فرستادن این نامه به چاپخانه نوشته ای کوتاه از خود فرستاد به نام «نیچه: حافظ».

- **آقای شروین شامبیاتی** یک روز تمام مرا در یافت و عکس برداری از متون و منابع مورد نیازم در دانشگاه .U.C.L.A یاری داد.

- بانو زهرا شمس، نسخه ای از *چهره حافظ در ادبیات فرنگی* (به زبان فرانسه، دانشگاه اوپسالا، سوئد) به من اهدا کرد.
- آقای **عالمف** وزیر فرهنگ تاجیکستان، عکسی از رساله ء خطی *تحفة السرور* در موسیقی، نوشته ء درویش علی چنگی را ، به درخواست دکتر شاهرخ میر شاهی، از روسیه برایم فراهم آوردند.
- **بانو بتول عزیز پور**، عکس برگ هائی از نسخه ء خطی *تذکره شاه طهماسب* را برایم فرستاد.
- **آقای شارل هانری دو فوشکور** Charles Henri de Fouchecour در *پیوند حافظ و مغان مهری* مقاله ء «باده نوشی از جام زندگی یا جام جمشید» را برایم فرستاد.
- **آقای داریوش کارگر**، نوشته هائی در <جرعه ریزی در میان اعراب> و مقاله هائی در باره حافظ و خیام و متون دیگری از سوئد برایم ارسال داشت.
- **آقای شاهرخ مسکوب**، کتاب نایاب *در کوی دوست* را به من وام داد.
- **آقای علیرضا مشایخ**، دیوان نایاب *سیف الدین اسفرنگی*، چاپ پاکستان را یافت و از تهران فرستاد.
- **آقای شاهرخ میرشاهی** عکس هائی از دو رساله مهم خطی در موسیقی ایرانی وام داد. یکی *مقاصد الالحان* حافظ عبدالقادر، و دیگر *رساله موزون* نوشته امیر خان.
- **آقای خسرو یزدانی**، چندین پژوهش در باره ء <آنا کرئون> Anacréon شاعر یونانی برایم فرستاد که در دفتر دوم خواهم آورد.
- **آقای رازمیک یغنظری**، دوست گرانمایه ام، رنج اسکانر و تنظیم تصاویر و اسناد این دفتر یکم را بر دوش کشید و در همه حال مرا دستگیر شد.
- از فرزندانم **میشا و روشنک** نیز بس سپاسگزارم. میشا از جام ها و مرغان صراحی در یکی از کاخ های انگلستان عکس برداشت که در «تاریخچه ء می» به دست خواهم داد. روشنک مرا در خرید کتاب از کتابفروشی های «لوس آنجلس» یاری داد و توانستم به نسخه هائی از دیوان منوچهری و خاقانی و تذکره ء *نزهة المجالس* اثر جمال خلیل شروانی دست یابم.

در پایان باید **آقای بیژن خلیلی** را سپاس به گزارم که بیدریغ چاپ و پخش این کتاب را بر دوش گرفت.

سرسخن

ابی دانشان بارِ تو کی کشند
ابی دانشان دشمن دانش اند
ابو شکور

درگرفتاری با گزارندگانِ حافظ شیراز

پیش از آنکه طرح و محتوای کار را به دست دهم، بجاست که اندکی از دشواری های کار بگویم. کم وکاستی ها را برنمایم. از آن موانعی یاد کنم که هر لحظه برسر راه این پژوهش سبز شدند. از آن نوشته ها و تفسیرهای بیگانه با خرد، ناهمخوان با یکدیگر، نا آموزاننده یا جانبدار و بابِ روز. تا بدانجا که نگارنده را که تازه پا به میدان نهاده بودم، بارها به بیراهه کشاندند. پس برآن شدم که در این سطور، پیش ازآنکه به حافظ شیراز بپردازم، شمه ای از آن گرفتاری ها، و از آنچه در این باب در سر دارم بر قلم برانم.

نخست با این مشکل روبرو شدم که دیدم هرکس به «ظن خود» از خواجه حافظ، چهره ای نقش زده در همرنگی با دیدگاه های خودش یا زمانه اش. یکی او را صوفی گفته، دیگری عارفش خوانده، یکی حکم داده که «عالم مذهبی» بود، آن یک برآن شده که حافظ شیراز را باید «روشنفکر» آزاد اندیش و برون از جاده دین خواند. دیگری او را بی دین و «گستاخ به کردگار» دانسته. دیگری مدعی شده که «نود در صد باده خواران ایران فریب شعرهای حافظ را خورده اند»! یکی یقین کرده که حافظ را جز به علی و اولادش نشاید بست. آن دیگری اعلام داشته که خواجه نه تنها اثنی عشری نبود، بلکه غزل هائی هم از یزیدبن معاویه به عاریت می گرفت! گروهی هم یکسره «فتوا» داده اند که خواجه مرتد بود

و مطرود.

پس چه جای شگفتی اگر پژوهشگر از راه رسیده، از تبار نگارنده، در می ماند که از کدام یک از این تفسیر ها و فتواها مطلبی بیاموزد و چراغی به راه پژوهش خود برافروزد. این است تفاوت ما با آنچه در جهان پژوهش و دانش می گذرد. در دیار علم ارزش وداوری متون به خوشایند و یا ناخوشایند بودن اندیشه های نویسندگانش نیست. بلکه کندوکاو هر پژوهشگر کوششی است درشناخت سبک و افکار نویسندگان آن متون، از هر دست که باشند. بی بزرگداشت وبی طرد و بی نفی و بی دستبرد.

در جهان دانش ودر قلمرو پژوهش، هرکس جای خود را دارد. کشیش کلیسا را نیازی نیست که احکام انجیل را با سریشم به افکار *ولتر* و *سارتر* گره بزند. کار دین از کار پژوهش جداست. به سخن دیگر آثار هنری ، ادبی و علمی و حتی دینی هر کشور، از آن سرزمین آن کشوراست. به مثل نوشته های یک *شاعر مذهبی* از تبار <*کلودل*> یا <پگی> را جزو میراث فرهنگی فرانسه می دانند نه <تمدن عیسوی>. و یا نقاشی های فراوان از مصلوب شدن عیسی را به میهن نقاشاشان نسبت می دهند و نه به عالم مسیحیت. به عبارت دیگر در عرصهء دانش و هنر کسی ازتمدن عیسوی یا یهودی سخن نمی گوید. چرا که واژهء *civilisation* خود برمی گرددبه جامعه مدنی ونه دینی[1]. چنین است که از زمان های دور تا به امروز، متون ادبی و هنری و علمی بیشتر ملت های این جهان ، از هر دست که باشند، کم و بیش به نام آن ملت برجایند. از روز پیدایش این آثار، نه کسی در آن متن ها دبستی برده، نه مطلبی افزوده و نه در به آمد افکار خویش، تفسیر خود سرانه و ناروا و بی ماخذ ارائه داده. به سخن دیگر در عرصهء دانش، آثار اهل قلم از هردست و به هر عقیده که باشند، به آرامی روزگاران را در می نوردند، انقلاب ها را پشت سر می نهند و در امان از باد موافق و مخالف و از دستبرد حوادث، بر جای می مانند.

محمد قزوینی که به مسلمانی خود خستو بود، شگفت زده نوشت: پس از حملهء تازیان «پاره ای از ایرانیان به محض قبول دین مبین اسلام، گویا از تمام وجدانیات انسانی و عواطف طبیعی که منافات با هیچ دین ندارند منسلخ شدند». حتی قبر <قتیبه بن مسلم> را

---

[1] - در نشست های دانشگاه سوربن، گهگاه این بحث را طرح کردندکه آیا در ربط با هنر و ادب ایران و مصر و ... سخن گفتن از تمدن اسلامی درست است یا نه. ژیلبر لازار از کسانی بودکه حتی عبارت *ایران شناسی و شرق شناسی* را طرد کرد و گفت: مگر ما امروز مقوله ای به نام <فرانسه شناسی>یا <اروپا شناسی> داریم؟ باید تمدن و فرهنگ هر یک از این سرزمین ها را جداگانه وارسید و شناساند. به مثل وقتی می گویند: <مینیاتور های اسلامی>مفهومش این است که عربستان هم در این مقوله سهمی دارد که ندارد!

که «آنقدر از ایرانیان کشت و بتمام معنی خون آنها را از آسیاب روان گردانید و زنها و دخترهای آنها را در حضور آنها به لشکر عرب قسمت کرد، قبر این شقی ازل و ابدرا پس از کشته شدن زیارتگاه قرار دادند»[۲]. رفته رفته ایراندوستی به گناهی بزرگ تبدیل شد. چنانکه بیهقی با ترس و لرز نوشت: «عجم را شرف برعرب نهادم، هرچند که دانستم اندر آن بزهِ بزرگ است»[۳].

به یاد آوری می ارزد که دز ۱۸۵۶ و در سرآغاز سلطنت ناصرالدینشاه <کنت دو گوبینو> در باره ایرانیان که دوستشان هم داشت به داوری نشست و نوشت: این «ایرانیان کوچکترین احساس میهن گرائی ندارند. نه همانند ترکان می توانند برغرور برتریِ نظامی تکیه زنند... ونه همچون فاتحانِ عرب، برغرور مذهبی». به مثل اگر در عثمانی دولت است که «در پیِ تقلید از فرنگی است»، برعکس در ایران، در نبود هویت ملی «تمامی ملت» به دنبال فرنگی دوان است[۴].

به سخن دیگر، ایرانی آواره ایست که نه ترکان از خود می دانند ونه اعراب بر می شناسند. ایرانی نمی داند که کیست! از این رو تا ورقی برمی گردد و روزگاری می چرخد یکباره همه گنجینه هنری و ادبی این سرزمین رنگ می بازد. منطقِ هستی ملت، میراث فرهنگی اش، گذشته اش سر بسر زیر پرسش می رود. تا جائی که دیگر به سختی بتوان اصل را از بدل باز شناخت. بدینسان راه برای دستبرد ها وتفسیر های من درآوردی از گذشته و حال، که میرزا آقاخان کرمانی «بخارات شکم» می نامید، هموار می شود.

فرهاد آبادانی در ربط باحافظ این نکته را گوشزد کردکه یونانیان گرچه به دین عیسوی درآمدند، اما هرگز «رشتهء پیوندرا باگذشتهء خویش نگسستند و از دست ندادند». حتی در وفاداری به «دینِ نیاکان خود پایدار ماندند»[۵]. براستی هم هنوز گذشته بر اندیشه و ادب و هنر یونانیان سایبان است و افتخارشان به ارسطو ها و افلاطون هاست، نه به عیسی و

---

[۲]- محمد قزوینی: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، دوره‌ء *کامل بیست مقاله‌ء قزوینی*، تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۳، جلد یکم، ص. ۱۰۸-۱۰۷.

[۳]- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲، ص. ۱۷۵.

[۴]- *Gobineau: "Mémoirs sur l'état actuel de la Perse"*, Oeuvres, II, Bibliothèque de la Pleiade, *Gallimard, 1983, p.20-21.*

[۵]- فرهاد آبادانی، «حافظ و ادبیات مزد یسنا»، *حافظ شناسی*، ۱۵ جلد، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، انتشارت پاژنگ، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۶۹.

عیسویت.

جلال خالقی مطلق در بررسی اندیشه های حافظ، گامی فراتر نهاد و گفت: «ایرانیان صد سال است که در ساختن فرهنگی به نام فرهنگ اسلامی شهرت یافته اند... با اینحال ایرانی «مانند کودکی است که در دامن نامادری خود خواب مادر اصلی خود را ببیند». ایرانیان گرچه گذشته را به فراموشی نسپرده اند، اما «هزار و چهارصد سال است که در یک برزخ و نگرانی بسر می برند»[۶]. سخنی که پس از گذشت ۱۵۰ سال، یادآور همان داوری گوبینوست!

در همین زمینه، تالکوت ویلیامز (۱۹۲۸-۱۸۴۹) در مقدمه ای که بر رباعیات عمر خیام نگاشت و بیژن غیبی به فارسی برگردانده، دین اسلام را «آخرین کلام سامی گری» و یهودیت نامید. در اندیشه های شاعرانی چون خیام، یادآور شد که در میان اقوام آریائی، ایرانیان تنها قومی بودند که اسلام را پذیرفتند[۷]. هرآینه نیارستند قومیت خود را طرد کنند و برای رهائی از آن دین جَزمی، گاه به علی توسل جستند، گاه به صوفی گری و گاه به شراب!

امروز برخی از حافظ شناسان از جمله حسینعلی هروی هم برآنند که حافظ شیراز همانند فردوسی، به ایران، به گذشته ایران و به فرهنگ این سرزمین عشق می ورزید. چنانکه «هیچ شاعر فارسی زبان دیگر، این همه از قهرمانان شاهنامه نام نبرده است»[۸]. اسکالموفسکی، مترجم دیوان حافظ به لهستانی، شمار واژه هائی را که حافظ درکنایه از «دین زرتشتی، تاریخ باستان و داستان های حماسی» آورده «تخمیناً» ۱۳۲۵ تا ۱۳۹۰ ثبت کرده است[۹]. این هم گویاست که از میان شاعران حافظ دل به خواجو و نظامی سپرد که منظومه های گرانبهائی از تاریخ و اسطوره های ایران باستان برجای گذاشته اند، ودر این نوشته بارها نقل کرده ام. این را هم می دانیم که نه فردوسی زرتشتی بود و نه خواجه حافظ. اما تاثیر پذیری آنان را از گذشته منکر نتوان شد. چنانکه شاهرخ مسکوب در آغاز انقلاب اسلامی، به روزهائی که ایراندوستی به فاشیسم و ناسیونالیسم افراطی تعبیر می شد، از تاثیر <گاتاهای زرتشت> در

---

[۶]- خالقی مطلق، جلال: «حافظ و حماسه‌ملی»، *حافظ شناسی*، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۶۶.

[۷]- تالکوت ویلیامز: *مقدمه ای بر رباعیات خیام*، ترجمه بیژن غیبی، بیفلد، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲ یزدگردی، ص. ۲.

[۸]- حسینعلی هروی: «گرایش های فکری حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۱.

[۹]- وایتسخ اسکالموفسکی: «اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ»، ترجمه فریدون رحیمی لاریجانی، حافظ شناسی، جلد یک، ۱۳۶۵، ص. ۸.

اندیشه حافظ شیراز سخن گفت و او را اهل «حقیقت» خواند.[10] در دفتر دوم از این نوشته به تفصیل یاد خواهیم کرد. هنوز برخی از پارسیان هند بر آنند که: «حافظ به دل زرتشتی بود».[11] ویا به دوران مظفرالدین شاه زرتشیان ایران برای خواجه مقبره ای از سنگ مرمر ساختند که آخوند فال اسیری با خاک یکسان کرد. شرح این تکفیر وتخریب در گزارش های «خفیه نویسان انگلیس»[12] و نیز به همان روز ها در روزنامه «ثریا» به تفصیل آمده است. چنانکه خواهیم دید.

دیگرانی هم بودند که دلبستگی حافظ را به زبان فارسی از قلم نینداختند و گوشزد کردند که در برابر زبان عربی، خواجه گاه از «قند پارسی» سخن گفت، گاه «زبان دری» را ستود. گاه آواز داد: «گویندگان پارسی بخشندگان عمرند». گاه از «سرود پهلوی» یاد کرد. گاه نیز به حکم اجبار یا به دلخواه به اعتراف بر آمد: «زبان خموش ولیکن دهان پر ازعربی است»!

گاه شد که روزگار غزل های اورا همچون پرگار در میان گرفت. بویژه که شعر او همانند شعر فردوسی و خیام، دردل همه لایه های اجتماعی جایگیر بود. قزوینی گواهی می داد: «جمیع دهاتی های بختیاری و مازندرانی که سواد خواندن و نوشتن ندارند اشعار شاهنامه را می فهمند و غالباً آن را از بر دارند و جمیع مطرب ها و اهل عیش و طرب بدون اشعار حافظ و سعدی هنگامهء شور نمی توانند گرم کنند».[13] بی سبب نبود که از مفسران حافظ، برخی خواسته یا ناخواسته حافظ را دربطن «تمدن اسلامی» جای دادند. به ضرب تفسیرهای صوفیانه وعارفانه، بر ایراندوستی حافظ پرده ای از تاریک اندیشی افکندند. چنانکه از زبان مطهری ودیگران خواهیم شنید. برخی دیگر آزاد منشی و رندمسلکی حافظ را برنتافتند و به اعتراف خودشان به جنگ «آزاد اندیشان» رفتند؛ نکته ای که از زبان خرمشاهی نقل خواهیم کرد.

اگر سخن محمد قزوینی را بپذیریم، هیچ یک ازآثار اهل ادب و شعر ایران به میزان

---

[10]- شاهرخ مسکوب: در کوی دوست، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷.

[11]- Meher Master Moos: *Life of Ustad Saheeb Behramshah Nowroji Shroff*, Bombay, Published by Mazdayasnie Monastrie, 19881.

[12]- *وقایع اتفاقیه: گزارش خفیه نویسان انگلیس*، به کوشش سعیدی سرجانی،تهران، نشر نو، ۱۳۶۱، ۵۸۲- ۵۸۸.

[13]- قزوینی، *دیوان حافظ*، یاد شده، ص. ۱۰۹.

خواجه حافظ قربانی دستبرد و دستکاری نشد. قزوینی، در یک رشته مقاله که در مجله یادگار منتشر کرد[14] اعلام داشت: در دیوان حافظ «هر بار به مناسبتی از مناسبات» دست برده اند. چنانکه «ازعهد او تا عصر ما، شاید بیش از هر شاعر دیگر متدرجاً اشعار الحاقی بی شماری از دیگران، در دیوانش» جا زده اند، چه به «عربی» و چه به فارسی[15].

تقی بینش در نوشته ای آموزنده، تردید و بدگمانی خود را به اصالت نسخه های دیوان حافظ اعلام داشت. از سوئی بدخوانی ها و دستبردها را به بیسوادی استنساخ کنندگان نسخه ها نسبت داد و دیگر از «اختلاف سلیقه» ها دانست، در این روال که: برخی دیگر خواسته اند «با جابجا کردن ابیات یک غزل» یا به قول خودشان، به ایجاد «نظم منطقی» در اشعار خواجه برآیند. به سخن دیگر رای خود را بجای گفت شاعر بنشانند. تقی بینش برآنست که برای درک اشعار حافظ بایداز «زبان شناسی» یاری گرفت و تاریخ زمانهء شاعر را از نظردور نداشت. از همین رو نگرش سعید نفیسی را پذیرفت که «به مقابلهء نسخ» معتقد نبود[16]. نیز بینش یادآوری کرد که فردوسی چنان تکفیر شد که همعصرانش نیارستند از او نام ببرند. چنانکه «بیهقی و مولف کلیله و دمنه، حتی یک بیت از شاهنامه در کتاب خود نقل نکرده اند»! و یا اینکه مسعود سعد سلمان را که جشن های باستانی ایران را به نظم کشید، به زندان انداختند و دیوانش جزو «کتب ممنوعه» درآمد[17]. خاقانی را که تاق کسری را ستود و از مادر نصاری بود، به بهانه ای گرفتند و زندانی کردند. مجیر بیلقانی همزمان خاقانی را که مادرش از ارامنهء ایران بود، کشتند. در طرد حافظ شیراز یکی دوبار فتوای تکفیردادند. اگر نیک بنگریم، می بینیم که گناه مشترک این شاعران همانا دلبستگی شان به فرهنگ این آب و خاک بود. بی سبب نبود که رفته رفته اهل شعر و ادب ایران دسته دسته راهی هندوستان شدند. تنها به زمانهء صفویان، ۷۴۷ نوازنده و شاعر، چه زن و چه مرد، به دربار مغولان هند پناه بردند. شرح این مهاجرت بزرگ خود بیانگر ناشکیبائی اهل دین در برابر اهل ادب و دانش بود.

امروزه از برکت مقوله ای به نام «تمدن اسلامی» که البته با مدنیت مغایرت دارد، خیام

---

[14] - محمد قزوینی: «بعضی تضمینهای حافظ»، یادگار، سال یکم، ش. ۵، دیماه ۱۳۲۳، ص. ۶۷-۶۰، ش. ۶، بهمن ۱۲۲۳، ص. ۷۱-۶۲، ش. ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ش. ۷۸-۶۵.

[15] - همو، ش. ۵، ۱۳۲۳، ص. ۶۷.

[16] - تقی بینش: «دیوان شبه حقیقی حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۶-۱۲۲.

[17] - همانجا، ص. ۱۲۳.

و سعدی و ابن سینا را اعراب به خود بسته اند. مولوی و نظامی را ترکان گرفته اند. در *شاهنامه* چاپ مسکو واژهء «یران» را برداشته اند و نوشته اند: «چو میهن نباشد تن من مباد». اهل تفسیر کوشیده اند حافظ را از فرهنگ ایرانی و سرزمین ایران برانند و در بطن مقوله ای به نام «تمدن اسلامی» و «امت اسلام» جای دهند. به قولی، آبشخور یکی از این تفسیرها و دستبردها شرابخواری ایرانیان بود به دوران گوناگون. معین می گوید: با روی کار آمدن اسلام در ایران «تحریم شراب با مقاومت روبرو شد... نمیشد این نوشداروی پسندیده را از ایشان گرفت». پس روحانیان بر آن شدند که «این فسق» را از میان بردارند. «به همین جهت همهء اشعاری را که در بارهء عشق و شراب بود صوفیانه وانمود کردند»[۱۸]. یا به قول قزوینی گاه به یاری این تفسیرها کوشیدند حافظ را «نجات دهند»[۱۹] تا مانند فردوسی گوربگور نشود. تا جائی که از دیوانش آنچه را که با دین خوانائی نداشت، برداشتند و واژهء دیگری فراخور باورهای خویش برجایش نشاندند.

مسعود فرزاد نیز از این دستبردها پرده برداشت. مثالی می آورم. حافظ گفته بود: «خانه بی تشویش و ساقی یار و مطرب نغمه گو». فرزاد نوشت: از دیوان «نغمه» را برداشته اند و به جایش «نکته دان» یا «بذله گو» نهاده اند[۲۰] که با محتوای غزل نمی خواند. علی دشتی حتی به قزوینی خرده گرفت. از جمله دربارهء بیتی که در نسخهء غنی- قزوینی به جای نگین <سلیمانی>، <مسلمانی> آمده :

گر انگشت مسلمانی نباشد
چه خاصیت دهد نقش نگینی

دشتی گفت: چگونه غنی و قزوینی به این نکتهٔ توجّه نکردند که ما <نگین مسلمانی> نداریم، اما نگین <سلیمانی> داریم[۲۱]! وانگهی در یک نسخهء خطی که فرادست نگارنده است حافظ از نگین سلیمانی یاد می کند[۲۲].

از لعل تو گر یابم انگشتریِ زنهار

---

[۱۸]- محمد معین: «می مغانه»، *مزدیسنا و ادب فارسی*، ۲ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، جلد یکم، ص. ۴۵۰.

[۱۹]- همانجا.

[۲۰]- فرزاد، مسعود: *جامع نسخ حافظ*، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۷، ص. ۲۱.

[۲۱]- دشتی، علی: *نقشی از حافظ*، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۱۱-۱۱۰.

[۲۲]- برگ هائی از یک نسخهء خطی حافظ، از مجموعه نسخه های خطی شادروان ناصح ناطق، نک: پیوست ها.

نیز در داوری های جانبدارانه، روزگار و محیط زیست حافظ را بکلی نادیده انگاشتند.
هرآینه برخی از کارشناسان تاریخ مغول گواهی می دهند که اصفهان و شیراز از شهرهائی بودند که تا قرن ها از یورش تازیان در امان ماندند. چنانکه «کاوش های باستانی برنموده اند که در شیراز تنها از سدهء نهم میلادی بود که اعراب به درون شهر راه یافتند»[۲۲]. این نو رسیده ها را قبایل پراکنده می ساختند، که به تدریج تا سدهء سیزده شیراز را اسلامی کردند. چنانکه به سال های ۷۲۵ق که باید سال های کودکی حافظ باشد، زمامداری فارس را «شیوخ طیبی» برعهده داشتند. اما هنوز برخی از آداب گذشتگان درکار بودند. مغولان با مجلس آرائی و باده خواری درگیری نداشتند. اقلیت ها بویژه عیسویان از اقتدار و نفوذ بسیار برخورداری بودند. نوشته اند: ظهور مغولان «امید بسیار به پیشرفت مسیحیت» در ایران داد. در میان فرمانروایان مغول، عیسویان بیش از هرکس هلاکو خان را ستودند. از کشتارهایش نیز چشم پوشیدند. هم بدان عذر که «گرچه بس خون ریخت، اما تبهکاران و دشمنان را را کشت، نه درستکاران و و نیکمردان را». یعنی ترسایان را از «ناخستوان» برتر شمرد[۲۴]. مجتبی مینوی به طرد این نگرش برآمد.[۲۵] یکی دیگر ازعلل دلبستگی عیسویان به مغولان، بویژه به هلاکوخان در این بود که او زن از میان آشوریان ستاند. به گفتهء رشیدالدین فضل الله، همسر این فرمانروا (دوقوز خاتون) از اقوام کرایت بود که عیسوی بودند. پس این زن «همواره تقویت ترسایان کردی» و در اردویش «همواره کلیسا زده و ناقوس زدندی»[۲۶].

در آن دوره زنان نیز گهگاه حکومت ولایات را در دست داشتند نمونه «شاهزاده جین» بود که «بیمارستان و مساجد» برپا داشت و یا «اوخان سلطان» که در غیاب شاه محمود، مدتی شیراز را اداره کرد.[۲۷] این هم به گفتن می ارزد که در ۱۲۸۲ میلادی، انجیل برای

---

[۲۳] - Choksi, Jamsheed K: *Conflict and Cooperation*, New York, Colombia University Press, 1977, p. 38

چوکسی استاد تاریخ در گروه «زبان ها و فرهنگهای مشرق زمین» در دانشگاه ایندیانا ست.

[۲۴] -Fiey: *Chretiens syriaques sous les Mongols*, Louvian, Louvian 1975, p.18.

[۲۵] - مجتبی مینوی: *اسلام از دریچه چشم مسیحیان*، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص. ۷۰.

[۲۶] - رشیدالدین فضل الله: جامع *التواریخ*، تهران، انتشارات اقبال، ۱۳۶۲. جلد ۲، ص. ۶۷۸.

[۲۷] - محمد جوینی: *تاریخ جهانگشا*، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، چاپ دوم، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸،

نخستین بار به زمانهء مغولان به فارسی برگردانده شد.[۲۸] از سدهء سیزدهم میلادی و یا هشتم قمری بود که شیراز کاملاً اسلامی شد. زرتشتیان رفته رفته منطقه را ترک کردند. اما ترسایان هنوز از نفوذ زیادی برخوردار بودند. در سال های پسین این طایفه هم تار و مار شدند.

در خصوص مذهب رسمی اهالی فارس در عصر خواجه، قزوینی گفت: «دلیل قطعی در دست داریم که مذهب سنت و جماعت بوده و آن عبارت است از مسکوکات سلاطین حاکمهء آن عصر فارس، یعنی آل مظفر که امروز باقی است»[۲۹] و موزهء بریتانیا *British Museum* در جلد ششم کاتالوگ سکه های مشرق زمین منتشر کرده و مشخصات و تصویرشان را قزوینی به دست داده داده است[۳۰]. می بینیم که در سکه های مبارزالدین محتسب و شاه شجاع و دیگر پادشاهان، نام عمر و ابوبکر حک شده است. پس حافظ نمی توانست هم شیعه باشد و هم به آسانی در دربار پادشاهان اهل سنت به بزم خاص وبه مدح شاه نشیند و یا ماه محرم را جشن بگیرد، نکته ای که «سوری» شارح دیوانش بر او خرده گرفت.

در زمینهء میخواری و خنیاگری و مجلس آرائی، پادشاهان مغول چندان سختگیر نبودند. چنانکه برخی شان از میخوارگی تلف شدند. میخانه ها را بیشترعیسویان در دست داشتند. حافظ هم بارها ازترسا بچگان باده فروش و خرابات مغان یاد کرد و خود نیز از بادهء ترسایان و مغان بی بهره نماند. این نکته هم گفتنی است که دوران مغول، فرقهء اسماعیلیه که در شیراز نفوذی داشت«شراب می خورد»[۳۱]. دیگر اینکه ابوحنیفه که مریدانش در فارس پراکنده بودند، <سیکی>یا شراب پخته را حلال اعلام داشته بود. و باز اینکه، هنوز شیعه گری در کار نبود. پس روحانیت در مفهوم تشیّع وجود نداشت. سرو کار اهل سّنت با فقیه و زاهد وناصح بود که از قدرت دیوانی و سیاسی محروم بودند.

دستبرد ها وتفسیر های من درآوردی، بیشتر از دوران صفویه و با رسمی شدن تشیّع باب شدند. از فرمان های تحریم در می یابیم که چگونه افزون بر منع باده خواری و بزم

ص. ۱۹، ۱۴۵، ۲۴۲.

[۲۸]- Fiey,op. cit. p. 19.

[۲۹]- محمد قزوینی: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، *بیست مقاله*، تهران، ۱۳۶۳، جلد ۲، ص. ۱۰۰-۹۹.

[۳۰]- Lane Pool: *Catalogue of Oriental Coins in British Museum*, 10 Vols, London 1875-1890, Vol. 6, P. 236.

[۳۱]- جوینی، *تاریخ جهانگشا*، یاد شده، ص. ۱۸.

آرائی «امر به معروف و نهی از منکر» را بر «رندان پنبه غفلت در گوش ودین به دنیا فروش» تحمیل کردند[۳۲]. حتی «قوالان» یعنی حافظان را نیز در کنار فواحش و کبوتر بازان و چرس فروشان و باده فروشان به دست مجتهدان و محتسبان سپردند و «نادم و گوشه گیر» ساختند[۳۳]. به فرمان شاه سلطان حسین، از ارعاب وسرکوب «مغبچگان» یا زرتشتیان هم در نگذشتند. می دانیم که زرتشتی کُشی از افتخارات پادشاهان صفوی در شمار بود.

شاید گویاترین نمونه *تذکره شاه طهماسب* باشد که به نقل می ارزد. این پادشاه به خواب دید: در صحن امام رضا «دست سیادت پناه میر هادی محتسب» را در دست گرفته و ارشاد و نهی از منکر می طلبد. بیدار که شد، در دَم فرمانی نوشت. بساط بزم و طرب را برچید و «از شراب و جمیع مناهی توبه کرد»[۳۴]. در پی آمد همان خواب که بس طولانی هم بود، دستور داد: «در کل مملکت» بساط «شرابخانه ها و بوزخانه[۳۵] و بیت اللطف و سایر ناشر دعات» را برچینند. گرچه در آن توبهء حسرت آلود، شاه تریاک را به لقب پرطمطراق «زمّرد سوده» و باده را به لقب زیبای «یاقوت تَر» بیاراست، بدین مضمون:

یک چند پی زمّرد سوده شدیم
یک چند به یاقوت تَر آلود شدیم
آلودگیی بود، بهر رنگ که بود
شستیم به آب توبه، آسوده شدیم

بدینسان از دوران صفوی، کارِ تفسیر وتعبیر گفته ها وسروده های اهل شعر و ادب باب شد. یا از بهر خوش آمدِ دولتمردان، یا در رهاندن گویندگان. نمی دانیم. اینقدر بود که در

---

[۳۲]- فرمان شاه سلطان حسین: محمد زین العابدین نصیری: *دستور شهریاران*، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار، ۱۳۷۳، ص. ۳۷.

[۳۳]-همانجا، ص. ۵۱.

[۳۴]- *تذکره، شاه طهماسب*، با مقدمه امرالله صفری، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۳، ص ۸۳۰. روی جلد این کتاب که به دوران شاه چاپ شده بود،تولد و مرگ شاه طهماسب را در۹۸۴ - ۹۱۰نوشته اند. در مقدمه چاپ دوم، امرالله صفری، با قاطعیت تاریخ ۹۱۹ ق و ۹۸۳ را داده. به عبارت دیگرتاریخ گذاری جلددوره شاه را نگه داشته و تحقیقات چاپ یکم را به حساب خود گذاشته.

[۳۵]- «بوز» در ترکی به معنای یخ است و بوزه خانه جای فروش آبجو یا فوگان یافقاع(می جو و انار)و پگنی(میِ برنج) و بخسم(می گندم) و آخسمه(میِ ارزن) را گویند که خُنک می خورند. این هم مولوی و شراب پگنی و بخسم:

بخور بی قلقل و کوزه میی کو نشکند روزه
نه زانگور است و نه شیره نه از پگنی نه از بخسم

این راه بهر وسیله ممکن متوسل شدند. حتی به هنر معما گشائی که دست آویزی در جهت باب روز کردن مفهوم اشعار جلوه گر آمد. تفاوت معما گشائی با ماده تاریخ در این بود که از مـاده تاریخ، عدد «استخراج» می کردند و از معما، نام کسان[36]. در این زمینه نمونه ای می آورم از زین الدین واصفی، که خود در شمار معما گشایان بنام سده نهم هجری بود؛ در بساط امرای بخارا و سمرقند و هرات. واصفی بسیاری از معما هائی را که خود گشوده بود، به فلک کشید. به مثل در سمرقند، در مجلسی از بزرگان، سلطان عبیدالله محمد بهادر خان معمائی فراز آورد، از این دست:

آنکه واقف ز حال برجیس است

نـام نیکش ارسطاطالیس است

واصفی نوشت: «به اندک تاملی این معما را شکافتم و گفتم: این معما به اسم *الیاس* است.»[37]. باز در همان سال ها بود که *امیر سید نسیمی*، شاعر و معما شکن به سراغ خواجه حافظ رفت تا نام علی و اولاد علی را از اشعار او استخراج کند و آنجا که حافظ «قصد معما نکرده بود»، نسیمی معما دید[38] و این بیت را برگزید:

الا یا ایـها السـاقی ادر کـاسا ونـاولـها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها

یعنی با گرفتن حرف «ع ازعشق»، حرف «*ل از ولی*»، و حرف «*ی از ایها*»، نام حضرت علی را از غزل حافظ بیرون کشید[39]. به عبارت دیگر به ضرب چوب جادوی آن معما گشا، حافظِ دوران مغول که هنوز تشیع در کار نبود، شیعه دوآتشه از آب درآمد.

اکنون از همان بیت، روایت دیگری بشنویم که در سدهء نهم قمری در *شرح سودی بر حافظ* آمده است. سودی جدیدالاسلام و از اهل سنت بود. و بهر رو با اندیشه های حافظ هم چندان سر سازگاری نداشت. پس در همان جلد یکم کتابش اعلام داشت: در اصل، این

---

[36]- فهرستی از نسخه های خطی معما گشائی را محمد حسین تسبیحی(*نسخه های خطی*، *کتابخانه گنج بخش*، اسلام آباد، ۱۳۷۸) به دست داده.

[37]- زین الدین واصفی: *بدایع الوقایع*، ۲ جلد، مقدمه الکسندر بالدیرُف، مسکو، فرهنگستان اتحاد علوم شوروی، اداره انتشارات خاور ۱۹۶۱، جلد۱، ص. ۳۰۵.

[38]- امیرعلیشیر نوائی، *مجالس النفائس در تذکره شعرای قرن نهم هجری*، به اهتمام دکتر علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی، ۱۳۲۳، ص. ۹۰.

[39]- همانجا.

غزلِ «یا ایها الساقی» از حافظ نیست. بلکه ملهم از «قصیده ایست که یزید بن معاویه بر وزن هزج» یا «سرود» ساخته بود[۴۰]. بعدها قزوینی برنمود که به نحو قطع و یقین سخن سودی «بکلی مجعول و ساختگی است». یکی از این روکه جنبهء بسیار «عامیانهِ سخیفِ رکیکِ خشنِ خارجیِ غیرِ ایرانی دارد» ودیگر اینکه: بـه تحقیق «از صدراسلام» تا کنون، هرگزدر «ادبیات و اخبار عرب و کتب و تواریخ رجال» نشانی از این شعر یزید نیست، مگردر داستان «ساختگی» سودی[۴۱].

اما از واکنش های واپسین شاعران می شددریافت که چگونه به ضرب یک بهتان سودی یارست به آسانی چهرهء یکی از ایرانی ترین شاعران مارا در نزد دوستدارانش بیالاید. بویژه که آن مورخ بی نام و نشان نبود. چنانکه قزوینی همراه نقد، اورا یکی از بزرگترین «فضلای عثمانی» برشمرد و گفت: سودی «در ادبیات عرب و فارسی ید طولی داشت»[۴۲]. مهم اینکه فاصله سودی و حافظ دو نسل بیشتر نبود.

شاید آوازهء دانش آن مورّخ سرشناس سبب شدکه سخنش موثر افتد و رنجش برخی از اهل شعر و ادب را بر انگیزد. چنانکه دو نمونه ای که امروز در دسترس ماست همانی است که خود او با آب و تاب در کتابش گنجانید[۴۳]. از میان آن آزرده دلان یکی اهلی شیرازی «از اعاظم شعرا» بود و صاحب مثنوی «سحر حلال» و «شمع و پروانه» و مدفون «درمقبرهء محرم عالم خواجه حافظ شیراز»[۴۴]. اهلی شیرازی به گلایه ازحافظ گفت:

خواجه حافظ را شبی دیدم بـه خواب
گفتم: ای در فضل و دانش بی حساب
از چـه بستی برخود این شعر یـزیـد
باوجـود این هـمـه فضل و کـمـال

---

[۴۰] – *شرح سودی بر حافظ*، ترجمه دکتر عصمت ستار زاده، ۴ جلد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۶ (چاپ یکم ۱۳۴۷)، جلد ۱، ص. ۱. نگارش این کتاب در سده نهم آغازید و در ۱۰۰۳ پایان گرفت. نخستین بار در مصر چاپ شد.

[۴۱] – قزوینی: «تضمینهای حافظ»، یادگار، شماره ۹، یاد شده، ص. ۷۵-۷۲.

[۴۲] – همانجا، ص. ۶۹.

[۴۳] -سودی، یاد شده، جلد ۱، ص. ۲ و ۳.

[۴۴] -آفتاب رای لکهنوی: *تذکره ریاض العارفین*، با مقدمه و تصحیح حسام الدین راشدی، اسلام آباد، ۲۵۳۵ شاهنشاهی، ص. ۹۵-۹۰. در همین تذکره چند صفحه ای از اشعار اهلی شیرازی منتشر شده.

دیگر کاتبی ترشیزی یا شیرازی[۲۵] از مهاجرین به هند به زمان صفویان بود، که شگفت زده، به نقدحافظ برآمد و گفت:

عجب در حیرتم از خواجه حافظ
به نوعی، کَش خرد زان آید عاجز
چه حکمت دید در شعر یزید او
که در دیوان نخنت از او سراید؟

بهر رو، داوری ناروای آن مورخ، نیک برنمود که تخریب و وارونه جلوه دادن محتوای یک اثر و مسخ افکار آفریننده، اثر، که به روزگار ما رایج تر ازدوران سودی است، کاری است بس آسان. با این همه بهُتان سودی اگرهم در ایران و هند پیچید، در همگان موثر نیفتاد. چنانکه همزمان، ناصرعلی سرهندی شاعر سده، یازده قمری[۲۶] و مهاجر به هند، آن تهمت ها را بهلید ودر الهام از همان بیت سروذ:[۲۷]

علی امشب می شیراز در جام سبو دارد
ایا یا ایهالساقی ادر کاساً وناولها

ازدوران قاجار نیز تذکره هائی فرادستمان هست، در برخورد علما به دیوان حافظ. در این مختصر تنها اشاره می دهم به گفتی از شیخ *مفید داور* درباره، حافظ و دیوانش. این تذکره نویس متشرع به خیال جبران کم و کسر های دیوان حافظ و اصلاح باور های شاعر هم افتاد. پس به نام خواجه چندبیتی هم ساخت و به دیوان افزود. با این مضمون: «امروز زنده ام به ولای تو علی» ![۲۸] شیخ مفید را باکی نبود از اینکه این غزل آبکی در هیچیک از نسخه های دیوان حافظ دیده نشده است.

این هم گفتنی است که در انقلاب مشروطیت، چاپخانه مجلس «منتخبات غزلیات

۲۵- کاتبی از شاعران نیمه یکم سده دوازده بود. از نیشاپور و اصفهان و شیراز راهی هند شد. یکی از بزرگترین شاعران ایرانی مهاجر در شمار است. او را گاه ترشیزی، گاه شیرازی، گاه اصفهانی و گاه نیشاپوری گفته اند. نگارنده هرچه گردیدم، دیوانش را نیافتم. بناچار اشعار پراکنده اش را از تذکره ها گرد آوردم و نقل کردم.

۲۶-شیخ محمد اکرام: *ارمغان پاک*، انتخاب از اشعار شعرای لاهور، کراچی، اداره مطبوعات پاکستان، چاپ دوم، ۱۹۰۲، ص. ۲۵۵. سرهندی، در خطاطی هم شهرت داشت و به دوران اورنگ زیب زیست.

۲۷-رشیده، حسن: «سبک شاعری ناصرعلی سرهندی فارسیگوی قرن یازدهم هجری»، نشریه *دانش*، بهار و تابستان ۶۱-۶۰، اسلام آباد، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۰-۲۱۴.

۲۸- شیخ مفید داور: *تذکره، مرآت الفصاحة*، شیراز انتشارات نوید، ۱۳۷۱، ص. ۱۵۱.

حافظ» را انتشار داد و به جای می و صراحی می، سماور و فنجان را در کنار معشوقه نهاد[۴۹] [نک: پیوست ها].

از روزگارخودمان به یکی دو نمونه بسنده می کنم. با *تماشاگه راز* نوشتهٔ مرتضی مطهری می آغازم که در ۱۳۵۸، از حافظ شیراز یک مبشر و عارف انقلاب اسلامی ساخت. نوشته ای که هر سطرش فتوائی است ماندگار. از این دست که: «حافظ را نباید به ترجمه و تفسیر نشست»! حافظ «سالکی است کامل»! یعنی «این ماتریالیست ها حافظ را نمي فهمند». گفته اند منظور از موی میان همان زلف و کمر و هدف از گنج سعادت «خمره های شراب سالدیدهٔ توی زیر زمین و بالای رف و غایت از بوس وکناردستی به سر و زلف فلان زنک» کشیدن باشد[۵۰]. از همین رو گاه واژهٔ «خیلی سخیف» شراب را نقطه چین کرد! آنگاه زیرکانه به نقد قزوینی نشست که گفته بود: «حافظ در زمان حودش بیشتر به عنوان عالم و فاضل معروف بوده»، یعنی «در زمرهٔ علما و فضلا و دانشمندان به شمار رفته تا فرقهٔ صوفیه». مطهری گفت: اگر بخواهیم حافظ را از روی دیوانش بشناسیم «کافی نیست»! بویژه که «در بسیاری از مجالس و بزم ها، دیوان حافظ، بعداز شراب و رباب، سومین است» اما برای روحانیان، دیوان حافظ سوم و بعداز «قرآن و صحیفه است»[۵۱]. باز به دنبال همین سخنان، همو که پیشتر گفته بود: از تفسیر باید گذشت، همین که رسید به این غزل حافظ که سروده بود: «قسم به حشمت و جاه و جلال شاه شجاع»، هشدار داد که اگر این شعر را به لفظ معنی کنیم کُفر است. «زیرا یک نفر مسلمان حاضر نیست حتی نسبت به پیغمبر این جور قسم بخورد و بگوید: به حشمت جاه و جلال پیغمبر» تا چه رسد به شاه شجاع! پس بناچار باید «تفسیر عرفانی» کرد[۵۲]. مفهوم این سخن جز این نیست که دروغ مصلحت آمیز به از راست فتنه انگیز!

اما هدف مطهری از این سخنان، آنهم در سرآغاز انقلاب، به اعتراف خودش، ره گشودن به یک بسیج سیاسی در طرد ملت و بنای امّت بود. نویسنده آن سطوراین نیّت باطنی وسیاسی خود را آنگاه رو کرد که با دنبال کردن حافظ، به غزل زیر رسید:

---

[۴۹]- حافظ شیرازی: *منتخبات غزلیات الاستاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، تهران، چاپ سنگی ۱۳۲۴ قمری (۱۹۰۶).

[۵۰]- حاج شیخ مرتضی شهید مطهری: تماشاگه راز، تهران، انتشارات صدرا، [۱۳۵۸]، ص. ۱۶-۱۵.

[۵۱]- همانجا، ص. ۶۴-۶۳ و ۷۵-۷۴.

[۵۲]- همانجا، ص. ۱۰۰.

بلبل ز شاخ سرو بـه گلبانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

پس روی به مسلمانان کرد و به هشدار برآمد که: اگر هم برخی گفته اند که در شعر حافظ «گلبانگ پهلوی... علاقهء شاعر را به زرتشتی گری نشان می دهد و این نشانهء احساسات ملی حافظ است»، باید پاسخ داد: «این یاوه ها یعنی چه؟ این حرف های سوسیالیستی و باستان گرائی که استعمار قرن نوزدهم در مغز ملت اسلامی فرو کرده، برای جدا کردن این ملت ها از یکدیگر است. این ها دروغ محض است»[۵۳]! به سخن دیگر مفسر تفسیر گریز ما در ملی گرائی و سوسیالیسم هر دو انگشت انگلیس را دید و مسلمانان جهان را در ستیز با میهن دوستی، به یگانگی فراخواند. بدینسان زیر قلم مفسّر ما حافظ بیچاره بدل شد به یک صوفی و عارف تمام عیار در به آمدِ اتحاد امّت اسلام!

محمد رضا تاجدینی هم شوخی ندارد و حکم دارد. از این دست: «سرچشمهء اندیشه های حافظ قرآن است»[۵۴]. اما به خطا گروهی او را «معتزله، گروهی ملامتی، برخی قلندریه، برخی مهرآئین نامند، اما باید گفت حافظ سنی و ملامتی نیست. ملحد و بیدین نیست. قلندریه و مهرآئین نیست: بلکه حافظ، حافظ است»[۵۵]. و این معنا البته بر هرکس واضح و مبرهن است، سند و مدرک هم نمی خواهد. چرا که حافظ «مرغ روح ملکوتی خویش را از مسجد تا میخانه پرواز داده و در همه جا انوار الهی را با چشم دیده است»[۵۶]! پس او را باید با ناصر خسرو سنجید!

از «حافظ و قرآن» مرتضی ضرغامفر هم نام بردن سزاست[۵۷] که شور مذهبی خود را به حساب گفت های خواجه حافظ گذاشت. تا جائی که خطر کرد و سر لوحهء کتابش را با بیتی آراست که در دیوان خواجه (نسخهء غنی- قزوینی) نیست و از اشعار الحاقی است:

زحافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد

لطافت حکَمی با کتاب قرآنی

۵۳- همانجا، ص. ۱۲۷.

۵۴- تاجدینی، محمد رضا: *آینه حافظ و حافظ آینه*، تهران، انتشارات پازنگ، ۱۳۶۸، ص. ۱۵.

۵۵- علی دشتی: *نقشی از حافظ*، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۵۴.

۵۶- تاجدینی، یاد شده، ص. ۲۰.

۵۷- ضرغامفر، مرتضی: *حافظ و قرآن*، تهران، انتشارات صائب، ۱۳۴۵.

به زمانه ما هم کم نیستند کسانی که خواستند برچسب شیعه گری را به حافظ بچسبانند. دستکم مطهری این زیرکی و هشیاری را داشت که از این مقوله سخنی به میان نیاورد. بیگمان پژوهش های ارزندهٔ قزوینی را دیده بود که به صراحت اعلام داشت: «البته کسی که مشربش این بوده که <جنگ هفتاد دو ملت همه را عذر بنه- چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند>، مستبعد است که نسبت به تشیّع یا تسنن تعصبی ورزیده» باشد! بویژه که «دلیلی» برای شیعه بودن یا سنی بودن او در دست نداریم: در همین راستا بود که قزوینی به «دیباچهٔ عالمانهٔ» عبدالرحیم خلخالی بر «دیوان حافظ» خردهٔ گرفت که خواجه را شیعه خوانده بود به استناد «ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش» قزوینی به طنز پاسخ داد: یکی اینکه این شعر «از بهترین اشعار نیست». دوم اینکه باید الحاقی» باشد و از برخی «هواخواهان خواجه در عصر صفویه برای نجات دادن مقبرهٔ او از تخریب متعصبین شیعه» سروده اند[۵۸].

محمد معین نیز با دانشی که در حافظ شناسی داشت، گفت قزوینی را پذیرفت و پادشاهان زمانهٔ حافظ و خود او را سنی مذهب دانست و نوشت: «سلاطین آل مظفر مذهب سنی داشتند، پس حافظ را نیز نباید از این مذهب مستثنی داشت». چنانکه شاه شجاع خود «با یکی از خلفای عباسی مصر بیعت کرده بود»[۵۹]. به این نکته هم تاکید ورزید که ماه محرم برای شیعیان روزهای سوگواری است و «عید» نیست، اما برای اهل سنت سال نو و عید است[۶۰]. پس اگر خواجه حافظ سنی مذهب نبود، ماه محرم را «ماه امن و امان» نمی گفت و فتح اصفهان را به همّت شاه شجاع که در ایام محرم اتفاق افتاد جشن نمی گرفت. بویژه در این ماه سوگواری دور قدح را به هلال ماه همانند نمی کرد، «ساغر راح» (شراب) نمی طلبید و بیت زیر را نمی سرود:

ببین هـلال محّرم بخواه سـاغرِ راح
که ماه امن و امان است و سال صلح و صلاح

گفتنی است که در مجموعه *مقالات معین* که دردوران اسلامی متشر شده، این عبارت را افزوده اندکه نظر به انتساب «کلیه سلاسل فقر به علی بن ابي طالب، باید خواجه را شیعه

۵۸- قزوینی، یاد شده، ص. ۱۰۱.

۵۹- محمد معین: *حافظ شیرین سخن*، به کوشش مهدخت معین، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص. ۳۵۱-۳۵۳.

۶۰- همانجا، ص. ۳۵۱.

خواند». دیگر اینکه حافظ «سردستهء اهل عرفان بود»[۶۱]. و حال آنکه دیدیم، معین، سنی الاصل بودن حافظ را پذیرفته بود.

در بارهء عارف بودن حافظ هم بسیاری از تذکره نویسان و اهل عرفان تردید داشتند. عبدالرحمن جامی که سرگذشت عارفان سرشناس را به قلم کشید وبیست سالی بعد ازحافظ درگذشت(۸۰۷ق)، آنگاه که در بارهء عارف بودن یا نبودن حافظ از او جویا شدند، پاسخ داد: «معلوم نیست که وی دست ارادت پیری گرفته است و در تصوف به یکی ازاین طایفه نسبت درست کرده باشد»[۶۲]. این داستان جامی در *ریاض العارفین* نیزآمده است، از این دست که حافظ با اینکه با شیخ نعمت الله،شیخ عماد فقیه و شاه داعی الله و سید ابوالوفای شیرازی و جمعی کثیر از عرفا و فضلا معاصر بوده، ولی ثابت نیست که نسبت ارادت به کدام کامل بوده». همو در*نفحات(الانس)* افزود: «حافظ پیری نداشته»![۶۳] همان پرسش را تذکره نویسان دیگرهم به میان کشیده اند. از آن میان رساله نویسِ سخت دین پرور دوران قاجار، شیخ *مفید داور* که در شهرت عارف بون خواجه حافظ شک کرد و نوشت: آخر، از چه این حافظ که خود را «عارف» می خواند، دستکم یک جا نگفت به کدام یک از عرفا «اردات داشته»؟[۶۴] پاسخی نیافت. کسروی هم که به عارف و صوفی بودن حافظ باورنداشت، نوشت: «حافظ با دستور های اسلامی و با خراباتی گری و صوفی گری و فلسفه یونان که هر چهار تا ضد هم است، آشنا بوده ولی به هیچ یک بستگی نمی داشته»[۶۵].

مطلبی هم که در همین زمینه نیاز کرمانی می آورد، به نقل می ارزد. از این دست که: از الهی قمشه ای، آخوند سرشناس و مترجم قرآن و «استاد حکمت و عرفان» در بارهء عارف بودن یا نبودن خواجه حافظ جویا شدند، به استناد بیت زیر:

۶۱- محمد معین: «حافظ شیرین سخن» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، دو جلد، تهران، شرکت افست، ۱۳۴۶، جلد ۱، ص ۵-۱.

۶۲- جامی، عبدالرحمن: *نفحات الانس من حضرات القدس*، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶. و: قاسم غنی: *تاریخ عصر حافظ*.

۶۳- هدایت رضا قلی خان: *تذکرهء ریاض العارفین*، دارالخلافه،طهران، دارالطباعه خاص دولتی، بی تاریخ، ص. ۱۷۷.

۶۴- *مرآت الفصاحة*، یاد شده، ص. ۱۵۱.

۶۵- کسروی، *حافظ چه میگوید*، یاد شده، ص. ۱۱۸.

می دو ساله و محبوب چهارده ساله
همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

«استاد فرمود: البته انتظار دارید بگویم مُراد از می دوساله قرآن است و از محبوب چهارده ساله انسانی که به حدِ جمال و کمال رسیده باشد». اما در نزد انبیاء «این کمال به چهل سالگی دست می دهد، پس مقصود از آن هم رسول اکرم است. لکن بحقِ همان قرآن مقصود حافظ از این شعر همان معانی ظاهری و لغوی آنست»[۶۶]. به عبارت دیگر سروکاری با عرفان ندارد، ازمحبوب چهارده ساله هم نمی توان عارف چهل ساله ساخت!

استاد رشید یاسمی به صراحت اعلام داشت: «در اکثر اشعار حافظ نمی توانید بگوئید که قصدش جز معشوق و شراب شیراز چیز دیگر بوده». هرچه می خواهند بگویند: «حافظ از عرفا نیست»![۶۷] پرتو علوی پذیرای این سخنان نبود ویقین داشت بیت زیر را حافظ «در اقتضای امیر مومنان علی (ص) ساخته»[۶۸]:

عاشقان را گر در آتش می پسندد لطف دوست
تنگ چشمم گر نظر بر چشمهء کوثر کنم

برخی نیز حافظ را «جبری مذهب دانسته اند». در طرد این نکته سخن شفیعی کدکنی آموزنده است[۶۹]. می رسیم به فرمایشات بهاء الدین خرمشاهی که رسالت نجات حافظ را از بند «آزاداندیشان» برعهده شناخته است. این مفسّر به ظاهر درعارف بودن حافظ شک می کند. سپس سراز بحرتفکر بر می دارد و می پرسد: «آیا همهء باده های حافظ عرفانی است؟ پاسخ صریح بنده منفی است»! زیرا حافظ از چنان «نگرش طنزآمیز و شک آلود» بهره داشت که به او اجازهء عارف بودن فی المثل نظیر مولانا را نمی دهد». دیگر اینکه «حافظی که با شیخ ابواسحاق و شاه شجاع و جانشینانش حشر و نشر داشته ودر بزم های آنان و مجالس عشرت کسانی چون حاجی قوام شرکت می کرده و از بیت بیت اشعارش حدیث می و مطرب بلند است، آیا عقلاً یا عرفاً خیلی مستبعد است که می نوشیده باشد»؟ با این همه حافظ را باید نجات داد! نه ازدست متشرعان و روحانیان، بلکه از «تسفیق و تکفیر دیگران». یعنی از دست این «آزاد اندیشان». پس «غرض» هرمسلمان

۶۶- سعید نیاز کرمانی، *حافظ شناسی*، ۱۱ جلد، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶، جلد یکم، ص. ۱۰.

۶۷- رشید یاسمی: «بزرگترین شاعر ایران حافظ است»، مجله مهر، شماره ۱۰ سال دوم، ۱۳۱۳، ص. ۱۰۲۹.

۶۸- علوی، پرتو: بانگ جرس، تهران انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۹، ص. ۱۵.

۶۹- شفیعی کدکنی: « سخن حافظ»، *حافظ شناسی*، حلد دوم، یاد شده، ص. ۱۹۶-۱۵۷.

مومن، همچون خرمشاهی باید دفاع «از ایمان حافظ در برابر آزاد اندیشان و مادی اندیشان معاصر» باشد[70]. تکرار زیرکانه، سخن مطهری! در *حافظ نامه* هم بر همین نکته تاکید ورزید که حافظ «آزاد اندیش» نیست. حتی «رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی» دارد.[71] از همین رو در کنار هر غزل حافظ که بوی رندی و باده خواری می داد یک «آیه، شریفه» گنجاند. می پرسیم این بیت حافظ را به کدام آیه شریفه باید بست که گفت:

حالیا خانه برانداز دل و جان من است

تا در آغوش که می خسبد و همخانه کیست

برخی از تفسیرگزاران خواسته اند حتی از ابواسحق حلاج شیرازی مشهور به *اطعمه*نیز که معاصر حافظ بود، یک عارف و صوفی بتراشند. این شاعر مادح «اسکندر بن شیخ میرزا ابو اسحق»[72] بود و سی و اندی سال پس از خواجه درگذشت. سرتاسر دیوان طنزآلودش در باره، خوردو خوراک است[73]. در هریک از اشعارش هم از حافظ و سعدی و مولوی و امیرخسرو دهلوی و عبید زاکانی و چند تن دیگر الهام می گیرد. گفتنی است که این بیچاره را هم که بوئی از عرفان نبرده بود و تنها از آش وپلو و قیمه سخن می گفت، رضا قلی خان هدایت، در سلک عرفا آورده و شاگرد شاه نعمة الله دانسته.[74] وحال آنکه ابواسحق «فکر شاه نعمة الله را بکلی رد کرده»[75] و حتی با بی احترامی از او سخن رانده.از این دست:

شاه نعمت الله: ما بدین آمدیم در دنیا که خدا را به خلق بنمائیم

ابو اسحق: ما بدین آمدیم در مطبخ که به ماهیچه قیمه بنمائیم

همو ۲۷ بار به پیشواز غزل های حافظ شیراز رفت. از آن میان:

---

[70]- بهاء الدین خرمشاهی: *ذهن و زبان حافظ*، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷، مقدمه، ص. ۱۳.

[71]-بهاء الدین خرمشاهی: *حافظ نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم و ابیات دشوار حافظ* دو جلد،تهران، انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش. ۱۳۶۸، جلد یکم، ص. ۴۰۸.

[72]- سمرقندی، دولتشاه: *تذکرة الشعرا*، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه اثنی و تسعین وثمان. نیز:از روی چاپ براون، با تصحیح محمد عباسی، تهران ۱۳۳۷، ص. ۱۵.

[73]- دیوان او را نخستین بار میرزا حبیب اصفهانی منتشر کرد با مشخصات زیر: دیوان مولانا ابواسحق حلاج شیرازی، استانبول، ۱۳۳۵ خورشیدی. ناصر پاکدامن نسخه، دیگری در اختیارم نهاد، سپاسگزارم.

[74]- هدایت، رضا قلی خان:*مجمع الفصحا*، تهران موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶، ص. ۱۵.

[75]- میرزایف، *ابواسحق*، یاد شده، ص. ۱۹.

حافظ: گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

ابو اسحق: گر مسلمانی همین ترک غذاهای خوش است

یار شاطر می گوید: اگر این همدوره، حافظ، غزل‌های او را شناخت و به کار بست، خود «شاهددیگری بر رواج شعرحافظ در این دوره بوده است»[۷۶].

مفسران حافظ (و نه پژوهشگران) به هیچ یک از این نکات تاریخی توجهی نکرده اند. دکتر باستانی پاریزی دل به دریا زد و دلاورانه نوشت: در ایران به مرور زمان، این حافظ بیچاره را «آخوند گیر و آخوند زده کرده اند». همه جا کوشیده اند «ثابت کنند که همه اوقات» این شاعر «به درس و قرآن و کشاف و مفتاح و تتبع دواوین عرب و قوانین ادب می گذشت»[۷۷].

براستی زیر قلم این مفسران، حافظِ شیراز کودکی است نو پا و تازه زبان گشوده. اندکی کودن و سخت سر گردان. نمی داند چه می گوید و چه می خواهد. نیازمند مرشد و مربی است. تفسیر می طلبد. به عبارت دیگر هرآنچه تو در اشعارش می خوانی و دستگیرت می شود، یا فرهنگ ها به تو می آموزند، نه همانی است که می بایست و می شایست دریابی. خیر، بی راهنما میسّر نیست. حافظ نیازمند ارشاد و نهی از منکر است. پرسیدنی است: آیا وقتی قول و غزل خواجه ، به زمانهٔ خودش تا بنگاله می رفت و به بزم «سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی» راه می یافت، مفسّر هم همراهش می رفت، یا اینکهِ از روانی و شیوائی خودِ اشعار، نیازی به کارشناسان علم تفسیر نمی افتاد!

خوشا که در این میان، محمود درگاهی پیدا شد، که مسلمانی است با خویشتن رو راست وبا خواننده سر راست! تن نداد که به دروغ و با وصله پینه، حافظ را به تفسیر گزاران صوفی مسلک ببندند. «مجامله گری و محافظه کاری» برخی از شارحان را نکوهید. «تاویل یا تحریف» اشعار خواجه را «به تصوّف یا عرفان» خطا خواند. گفت: در «این تصویر خیالی» حافظ «عارفی از تیرهٔ عارفان مشرق زمین» شناسانده شده که زندگی را در «جذبه های گرم صوفیانه به سر برده است» که چنین نیست. زیرا حافظ «تصوف و عرفان را بارها آماج خشم پرخاش رندانهٔ خود قرار داده ودر این کار حتی مردان راستین تصوف و عرفان نیز از گزند این پرخاشگری ها دور نمانده اند». واقعیت جز این نیست که حافظ

۷۶- احسان یارشاطر: *شعر فارسی در زمان شاهرخ* (نیمهٔ اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط شعر فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، شهریور ۱۳۳۴، ص. ۸۰. تهران، ۱۳۳۴، ص. ۸۰.

۷۷- باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، *نای هفت بند*، تهران، موسسه انتشارات عطائی، ۱۳۵۰، ص. ۲۶۲.

شیراز «مستی شراب را والاتر ازمستی حاصل ازغرورِدین تلقی می کند و می خوردن ورندی کردن و شاد بودن را صواب تر از <دام تزویر قرآن> می داند». دیگر اینکه حافظ در «عناد و دشمنی» با بسته شدن در میخانه ها بر آمده است، از حسرت خوردن او از «زوال دولت بواسحقی و پایان گرفتن دورهء عیش و نوش های مسرفانهء رندان و درباریان غوطه ور در مستی و لذت» که هیچ «ارزش اجتماعی و انسانی ندارد»[۷۸] با مسلمانی جور در نمی آید. به سخن دیگر، درگاهی مقام والای حافظ را در شعر و شاعری پذیرفت، اما اندیشه های او را با دین خود سازگار نیافت.

این هم یادمان باشد که در آغاز انقلاب اسلامی، گروه «فجر» جزوه ای به نام حکومت انتشار داد و خواندن و منتشر کردن دیوان حافظ و شاهنامه فردوسی و رباعیات خیام و متون روانشناسی و غیره را ممنوع اعلام داشت. چنانکه تا یکی دوسال هیچ یک از این دیوان ها، مگر به صورت مخفیانه در دکه های ناشران یافت نمی شدند. کار به جائی رسید که دیوان حافظ و کلیات شمس را با انبر گرفتند تا در جماران پیشاروی آیت الله خمینی به آتش بکشند، گویا او بود که جلوگرفت[۷۹].

از متشرعین که بگذریم شگفت انگیز یکی هم دیدگاه احمد کسروی است. او نیز آنگاه که به حافظ و خیام می رسد، همان نابردباری اهل دین را با زبانی پرخاشجویانه به قلم می کشد. کسروی به ناروا می گوید: «مغولان که به ایران آمدند به همه کیش ها و برای هر کاری آزادی دادند... در میان شهر ها میخانه ها برپا کردند و آواز چنگ و نای بلند گردانیدند». بنابر این دشمنان اسلام یعنی «زرتشتیان و جهودان و عیسویان که سال های دراز آسیب و آزار مسلمانان دیده بودند، به پشت گرمی آنکه مغولان به مسلمانان به دیدهء تحقیر می نگرند، به گستاخی ها برخاستند». تا جائی پیش رفتند که «از توهین و زبان درازی به مسلمانان دریغ نگفتند». سرتاسر آن نوشته آکنده است ازدشنام های بس زشت و ناروا به حافظ و «به خراباتیان دهن دریده» همچون وی، یعنی کسانی که «لاطایلاتی به نام ایراد به پروردگار و آفرینش وتوهین به مسلمانان» بهم بافته اند و نامش را شعر نهاده اند.

۷۸- درگاهی، محمود: «حافظ و حکومت دینی»، *ماهنامهء آفتاب*، سال سوم، شمارهء ۲۹، مهر ماه ۱۳۸۲، ص. ۵۸، ۶۴، ۶۱.

۷۹- از آقای دستغیب که چند سال پیش سرکونسول ایران در سفارت بود، و من برای گرفتن وکالت نامه برای مادرم، نزدش رفته بودم، این نکته را شنیدم و یادداشت کردم: «وقتی آیت الله خمینی به ایران آمد، حجازی و گروهی از روحانیان، دیوان حافظ و مولوی را با انبرگرفتند و به جماران رفتند تا پیش روی او به آتش بکشند. خمینی مانع شد وگفت: صلاح نیست. نتیجه خوبی ندارد»!

چنین بود که حافظ شیراز، آن «رند خرابات به عربده برخاسته و فریاد کرد»[۸۰]:

ساقی به نور باده بر افروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

محمد قزوینی به نقداین سخنان بی مایه برخاست که بوی تبعیض نژادی هم می داد. پس کسروی را خشک اندیش و متعصب و «بیذوق» خواند[۸۱].

«ازکوچهء رندان» عبدالحسین زرین کوب[۸۲] هم از دیدگاه تاریخی سخت بحث انگیز است. متن نوشته میان رمان تاریخی و پژوهش تاریخی در نوسان است. حتی زندگی نامه ای که از حافظ نقش زده، خیالی است و نه مستند. به مثل در شیراز عصرِ حافظ سخن از کوچه رندان می راند، بی آنکه ماخذی ارائه دهد. بهر رو، آموزنده نیست. در اینجا باید حق را به فریدون آدمیت داد که در یکی از زیرنویس های کتاب *اندیشه ترقی و حکومت قانون در عهد سپهسالار* نظر داد: زرین کوب مورخ نیست! اگر هم این داوری درست نباشد، با همه احترامی که برای آن استاد داشتیم، ازکوچه *رندان* را یک اثر تاریخی و علمی نمی دانیم. شادروان خانلری نیز در مقدمه ءکوتاهی که به زبان فرانسه برای جزوه مانندِ برزو فرامرزی نگاشت، در یک عبارت، حافظ بیچاره را «عالم مذهب»، «مدرس مسجد» و «حافظ قرآن» خواند، بی آنکه برنمایددر کدامین غزل حافظ خود را فقیه یا عالم دینی خوانده[۸۳].

سخن هومن شاید پذیرفتنی تر باشد که گفت: «برای پی بردن به طرز تفکر حافظ تنها وسیله که در دست است، دیوان اوست» و تنها راه «به کار نبردن سلیقه شخصی است»[۸۴].

این هم گفتنی است که آوازهء غزل های حافظ، به تفکر سوسیالیستی مارکس و انگلس هم راه یافته بود. می دانیم که انگلس زبان فارسی را به مثابه زبان سراسری جهانی پیشنهاد می کرد و خود در فراگیری این زبان سخت کوشا بود. انگلس می گفت: چون دراین زبان بیشتر واژه ها مرکب اند، پس راه را برای آفرینش واژه های نوین می گشاید. درستایش

۸۰- احمد کسروی: «حافظ چه می گوید»، *چند مقاله*، کلن، انتشارات مهر، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۱-۱۲۹.

۸۱ - محمد قزوینی: «بلای تعصب و بیذوقی»، *یادگار*، شماره یکم، سال پنجم، ۱۳۲۳، ص. ۷۲-۶۷.

۸۲- عبدالحسین زرین کوب: ازکوچه رندان، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۶.

83-P.N.Khanlari:"Préface" pour: *L'oracle de Chiraz, Hafez* (Borzou Faramarzi Licingoff), Téhéran, Imp. Ferdowci, 1961, p.III.

۸۴- هومن، محمود: *حافظ چه میگوید*، تهران، چاپخانهء شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۷، ص. ۴۴.

غزل های خواجهء شیراز نیز، در نامه ای به مارکس، نوشت: «اشعار حافظِ سرمست که زبانش شیرین و خوش صداست، به فارسی خواندن بس گواراست»[۸۵].

اکنون تحلیلی بیاوریم از شعر حافظ به دوران استالین. بدان روزگار، محمد عاصمی دیوان خواجه را در به آمدِ خلق زحمتکش دید. به تفسیر سوسیالیستی برآمد و فتوا داد: «حافظ شیرازی همعقیدهء خلق عادی است. و ایده آل استتیک [زیبائی شناسی] او با زیبا پسندی اهل زحمت [رنجبران] سازگار است»! حافظ شیراز «به تعلیمات دینی که میگساری را منع کرده، تیشه زد... دورهء او پر زور گردیدن اعتراض زحمتکشان و سرزدن چندین شورش خلقی [درکجا؟] نیز بود. حافظِ هم مرام خلق، از این مبارزه های سیاسی و مفکورهء وی برکنار نبود... روحانیان و معتقدان بورژوآئی حافظ را شاعر مستکی (کذا) اعلان کرده از هر بیت معنی عرفانی می جویند»[۸۶]. خوشا که در اثبات این سخنانِ بدیع، حتی یک سند همراه نیست. در همخوانی غزل حافظ با «زیبا پسندی اهل زحمت» یا رنجبران هم تنها به یک بیت حافظ استناد کرد[۸۷]:

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست
چشم میگون لب خندان دل عالم باوست

ما به دوران حافظ، از حضور طبقهء «زحمتکش» در صحنه آگاهی نداریم. همینقدر می دانیم که به زمانهء او آشوب و نا امنی فرمانروا بود. چنانکه قزوینی، به نقل از *جامع التواریخ* و *حبیب السیر* ودر «عادت» روزانهء مردم اصفهان گواهی می دهد: اهالی این شهر «چهار دانگه و دو دانگه همه روزه با یکدیگر جنگ می کردند» و وقت ظهر به یکدیگر «خیر باد» گفته، پراکنده می شدند![۸۸] نمی دانیم تا چه میزان بتوان زور آزمائی این لوطیان را به حساب خیزش خلق زخمتکش گذاشت؟

باز درهمان دوران، حسین زاده نامی به بررسی اشعار کمال خجندی[۸۹] برآمد که دور از

۸۵- انگلس به مارکس، ۱۸۵۸، در: *مارکس و انگلس*، مسکو، ۱۹۵۷، جلد یکم، ص. ۳۵۵، به نقل از محمد عاصمی: «سخن آفرین و یادی از حافظ»، در: *سه مقاله در بارهء حافظ*، به کوشش کمال الدین عینی، تهران، انتشارت بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۰،ص. ۱۲۷.

۸۶- محمد عاصمی، «سخن آفرین یادی از حافظ»، یاد شده، ص. ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳.

۸۷- همانجا، ص. ۱۱۷.

۸۸- محمد قزوینی: «عماد الدین کرمانی ممدوح حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد نهم، ۱۳۶۸، ص. ۷۱.

۸۹- *اشعار منتخب کمال خجندی*، ترتیب دهنده حسین زاده، نشریات دولتی تاجیکستان،استالین آباد، ۱۹۵۹،

زمانهء حافظ شیراز نبود. خجندی بیشتر زندگی اش را در دربار و «سرای» امیر تیمور و میرزا میرانشاه، فرزند تیمور گذراند. هر دو را مدح کرد. غزل های عاشقانه هم بسیارسرود. حسین زاده همه این مداحی ها را وانهاد و نادیده انگاشت. نوشت: «عشق را ترنم نمودن» و یا «آشفتهء حسن و زیبائی معشوقه شدن» در اصل «مقابله با ادبیات رسمی دورهء فئودالی است؛ به مقابلهء ادبیاتی که ذوق و خواهش آریستوکرات های درباری را می پرورید وظلم و ظالمی را مدخ و ستایش می کرد». پس هدف خجندی کوبیدن «شاهان ظالم» بود[۱۰] و بس! و حال آنکه آن شاعر بیچاره حتی یک سطر هم در باره خوبی و یا بدی حکومت بر قلم نرانده بود. هم اندیش حافظ شیراز است و سرتاسر دیوانش وصف می و صراحی و ستایش رندان میخواره. از آن میان[۱۱]:

حلال باد میِ خُلد و حور زاهد را
که وا گذاشت به رندان شراب و شاهد را

می بینیم که این دیدگاه سوسیالیستی-استالینی تا چه میزان برای ما آشناست. اینجاست که خشک اندیشی دینی باجهان گرائی استالینی، در سانسور اندیشه بهم می پیوندند و با آزاد اندیشان تکرو یا به قول حافظ «تنها رو» در می افتند. جای آن دارد از شادروان احمد شاملو هم یادی بکنیم که دیوان حافظ را به «روایت» خود زیر چاپ برد[۱۲]. شاعرِ ما هرغزلی را که بابِ دل ندید، برافکند. هرجا به واژه پهلوی رسید، حتی جائی که حافظ این واژه را در لحن موسیقی به کار گرفت، معرّب آن <فهلوی>را بر جایش نشاند تا مبادا بر اثر تشابه اسمی، نام خاندان پهلوی به یاد آید!

جلوهء دیگری از همین نگرش استالینی را، در پیوند با دیوان حافظ، در *کانون نویسندگان* خودمان باز یافتیم. در یکی از نشست های کانون، گروهی یک صدا برخاستند که: چون این خواجه حافظ مادح شاهان و وظیفه خوارِ درباریان بود، *کانون نویسندگان* باید دیوان او را تحریم کند. بیشترین روشنفکران، یا از ترس یا از همراهی، خاموشی گزیدند. سرانجام اسماعیل خوئی و سعید سلطانپور، داد سخن دادند، به توجیه ناشیانهء گفت های حافظ بر آمدند، تا مگر شاعر را از «اعدام باید گردد» برهانند! شاهدان

ص. ۴۴

۱۰-همانجا، ص. ۴۴.

۱۱- خجندی، کمال الدین مسعود: *دیوان*، به اهتمام عزیز دولت آبادی، *کتابفروشی تهران*، ۱۳۳۷، ص. ۱۰

۱۲- احمد شاملو: *حافظ شیراز*، چاپ سوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰، ص. ۶۴۷.

این رویداد هنوزدر این شهر زنده اند.

می دانیم که حزب توده حافظ را به همین مناسبت در روزنامهء مردم مطرود خواند و کوبید[۱۳]. هم امروز کمترکسی خاقانی می خواند، چون قصیده سرا بود و «ایوان مدائن» سرود. به زندان حکومت هم افتاد. آگاهی هائی که او در سدهء ششم از تاریخ هنر و جامعه ایران بدست داد، فرنگیان برگرفتند و شناساندند. حتی او را مهم ترین شاعر ایران دانستند[۱۴]. در *تاریخچه می* و به نقل از پژوهش سورن ملکیان، خواهیم دید که از برکت اشعار خاقانی بود که هویت برخی ازجام های موزه «لوور» پاریس را، شناسائی کردند ونام گذاشتند[۱۵].

این هم به نقل می ارزد که در این سال ها، فالنامه هائی از زبان شاعر شیراز منتشر کرده اند، آکنده از اشعار عربی و درمدح علی و اولاد فلان و بهمان. اشعاری که در هیچ یک از نسخه های دیوان خواجه یافت نمی شود. باید گفت: آخر ای بی انصافان، کدام ایرانی را می شناسید که بتواند به زبان عربی نیّت کند، فال بزند و مفهوم اشعار را هم دریابد؟

فرهنگ ها ی دست خورده هم از تغییر و تبدیل در امان نمانده اند. در *فرهنگ دهخدا* در ربط با حافظ عبارات جلف و هرزه گنجانیده اندکه به قلم او نمی ماند و از سبک و روش او به دور است و به فتوا میماند به مثل، زیر واژه ء خرابات، آنهم از قول «یادداشت مولف» گفته اند: خرابات: «محل فسق، اعم از قحبه خانه و قمارخانه ومیخانه، چنانکه اراذل و اوباش برای طرب در آن می گذرانند»[۱۶]. بدتر اینکه درآن «یاد داشت» تنها به یک بیت استناد کرده اند، آنهم از دیوان حافظ شیراز:

تاگنج غمت در دل ویرانه مقیم است

همواره مرا کوی خرابات مقام است

بازدر همانجا زیرعبارت *خرابات مغان* نوشته اند: «خراباتی که از آن مغان است، کنایه ازمیخانه کافر و مجوس» است. باز بیت دیگری ازدیوان حافظ را پیش کشیده اند:

۱۳- بدبختانه به این روزنامه دسترسی ندارم و این مطلب را از دوستانی شنیدم که خوانده بودند.

۱۴-Minorsky, V: " Khaghani and Andrinicus Comneus", *Bulletin of the School of Oriental and African Society*, University of London, 1645, pp. 551-578.

۱۵- Melikian-Chirvani, A.S: "*Rekab*, The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times" In: *Res Orientales*, VI- VII, *Mélanges offferts à Philippe Gignoux*, 1995, pp. 187.

۱۶- *لغت نامه دهخدا*، جلد ششم، ص. ۸۴۲۹.

در خرابات مغان نور خدا می بینم
این عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم

براستی، آیا در *فرهنگ دهخدا*، وصفی این چنین از خرابات، آنهم در رویکرد به حافظ، به فتوا علیه این شاعر نمی ماند؟ آیا مفهومش جز این تواند بود که حافظ را بهل، که خود قمار باز و کافر و اوباش و قحبه باز بود؟ اگر آن عبارت در حکم فتوا وتکفیر نیست پس چیست؟

در ربط دستبرد در فرهنگ ها، نمونهء شگفت آوری بیاورم از *فرهنگ فارسی* شادروان دکتر محمدمعین. می دانیم که استاد معین سال ها پیش از انقلاب درگذشت. پس انقلاب را ندید. سرانش را نشناخت. با این همه در «فهرست اعلام» از قول آن نویسنده که دیگر زنده نبود، شرحی از زندگی و کارنامه آیت الله خمینی آراسته اند.[۱۷] بی گمان معین اگر زنده می بود، می بایست نقل زندگی نامه او را برعهده می شناخت و نقش او را در رهبری انقلاب اسلامی، در *فرهنگ فارسی* می گنجاند. اما زنده نبود. اکنون ای خواننده تو بگو: آیا تاکنون دیده وشنیده بودی که مرده از زبان زنده دادِ سخن دردهد؟

چند سطری هم بیاوریم درواژه نامه های «م. درویش» و امثالهُم که جمله دیوان های حافظ، مولوی و عطار و عراقی و دیگران را آراسته اند. آنچه که در مفهوم واژه ها به دست داده اند، نه تنها خرد آدمی را زیر پرسش می برد، بلکه پژوهشگر را یکسره به بیراهه و عالم افیون می کشاند. به مثل، در مفهوم واژهء ‹می› آورده اند: کنایه است از «غلبه عشق و ذوقی که ازدل سالک برخیزد»، وحال آنکه در همان واژه نامه «مُل» به درستی در مفهوم «شراب» آمده، «صهبا: شرابِ ناب»، «رحیق: شرابِ خالص، میِ بی دُرد، بهترین میِ صافی» و الی آخر. نتیجه اینکه اگر شاعر باده را بانام می بنوشد، در دَم عشق غالب گردد و به عالم هپروت پیوندد، اما اگر با نام *رحیق* و *مُل* و *صهبا* نوش جان کند، همانا شرابِ ناب درکشیده است!

همین درویش، در مفهوم واژهء خُنبک می نویسد: «خمرهء شراب»، اما در واژهء خُم که خنبک بزرگ باشد این عبارت آمده: خُم همانا «کنایه از قلب عارف و معدن معرفت است».[۱۸] انصاف هم خوب چیزی است، آخر کدام شاعر زمُخت اندیش را سراغ داریم که

[۱۷]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد پنجم، زیر واژه ء خمینی، جلد پنجم، ص. ۶-۲۸۵.

[۱۸]- *کلیات شمس تبریزی*، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، به کوشش علی دشتی- فروزانفر، تهران، چاپ سپهر، ۱۳۶۰، فرهنگ لغات، ص. ۱۵۲۲-۱۲۹۵.

دل را با خُم یکی بیند؟ وانگهی، این همه تفاوت میان خم و خنبک از کجاست؟ باز آورده اند: «جام: احوال را گویند»، «جرعه: اسماء صفات را گویند» و «شتر: انسانیت را گویند»[۹۹]، ای داد بیداد! پس اگر صوفی تشنه لبی بگوید: «به انسانیت ما را جرعه ای از جام ده»! ما باید این خواست را به این عبارت برگردانیم: «به شتر احوال اسماء صفات ده»!

این را هم می دانیم که شاعران و نویسندگان سرشناس جهان غرب که حافظ شیراز را ستوده اند از او با نام «شاعر بزمی»[۱۰۰] و یا «*آناکرئون* ایران» یاد کرده اند که در جای دیگر خواهم شناساند. گوته به کنار، ویکتور هوگو حافظ را با هومر سنجید و برگردان ابیاتی از دیوان خواجه را در نوشته های خود گنجاند. *آندره ژید* از زبان حافظ باغات شیراز را ستود. شوبرت و شومان به نامش آهنگ و پرده موسیقی ساختند. از ستایشگران حافظ، نویسندگان فرنگی دیگر هم بودند که بانو زهرا شمس در یک پژوهش تاریخی بس معتبر، با اسناد فراوان و برگردان متون بدست داده است[۱۰۱]. سیاحان هم نقش هائی از مزار او به ادوار گوناگون به یادگار گذاشته اند.

بهر رو، دیباچه ای «نوشتم به دلتنگی»، تا پیرانه سر پژوهشگران جوان و تازه از راه رسیده را نه پند (نصیحت) بلکه اندرزی (وصیت) داده باشم، تا از یاد نبرند که تاریخ نگاری، جانبداری برنمی تابد. تفسیر و حکم و فتوا بر نمی دارد. عقیده و نظر نمی شناسد. یکی از مورخان فرانسوی می گوید: پژوهشگران به بنا سازان مانند. هر پژوهشگری تنها خشتی از خشت ها را بر زمین تواند زد. پس باید چشم به راه بماند تا آیندگان با خشت های دیگر بیابند و بیایند و آن بنا را به پایان برند. از این رو هیچ پژوهشگری سخن آخر را نزده است و نتواند زد. چرا که تاریخ نگار همواره با کمبود اسناد یا خشت های نایافته روبروست. این نوشته نیز خشتی است از خشت های به دست نیامده. پس به ناگزیر نارساست. دچار کمبود ها و خطاهاست.

پس در این نوشته روی سخن من با دانش پژوهانی است که تازه به میدان رسیده است. باشد که کندو کاو علمی و مستند را جایگزین تفسیر گزاری و نظرپردازای سازند.

۹۹- فخرالدین عراقی: *کلیات دیوان*، مقدمه سعید نفیسی، حواشی، م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲، ص. ۴۳۶-۴۲۰.

۱۰۰- علی سامی: *شیراز، دیار سعدی و حافظ*، شیراز، چاپخانه موسوی، چاپ دوم، ۱۳۴۷. سامی تکه هائی از نوشته های اولاریوس و دیگر نویسندگان فرنگی را در زمینه بزم و حافظ آورده است.

۱۰۱- Zahra Shams-Yadollahi: *Le retentissement de la poésie de Hafez en France*, Uppsala ,Acta Universitatis Upsaliensis, 2002.

به سخن دیگر، با اسناد نوتر، روش برتر، و توان بیشتر، فراز آیند. خشت های دیگر بیابند و بالا برند. به جبران خطاها و کمبود های من و امثال من برآیند. هم بدان امید که تاریخ و فرهنگ این سرزمین سوخته را از دست جنگیران بازستانند، بپالایند، و از نو به دانش و فرهیختگی بیارایند.

×××

می رسم به اصل کار. بخش یکم را به پیشهء حافظ شیراز و مفهوم حافظ می آغازم.

بخش یکم

حافظان جمله شعرخوان شده اند
به سوی مطربان روان شده اند
ولد نامه

حافظ
و
پیشهء حافظان

واژهء حافظ در مفهوم اول، لقب سرود گویان و سرودخوانان آمده است. به سخن دیگر حافظ آن دانشمند و هنرمندی است که بسراید، سروده ها را به آواز بخواند، راه‌ها و پرده های موسیقی را نیک بشناسد و سازندگی نیز بداند[1]. چنانکه در رساله های موسیقی، درمتون تاریخی، تذکره ها و فرهنگ ها می بینیم.

لقب هر یک از این حافظان یا به نام زادگاهشان بود(حافظ شیراز، حافظ کشمش شیرازی، حافظ اخی از اخستان) یا به آوازه شان در نواختن و شناساندن سازی از سازها(حافظ چنگی، حافظ قانونی، حافظ قبوزی) یا به آفرینش مقام هائی در موسیقی(حافظ عبدالقادر، حافظ مومن). و یا به آواز خوشی که داشتند(حافظ عندلیب). برخی در دستگاه های دیوانی به مقامات بزرگ رسیدند. مانند حافظ اوشاطی که حکومت«چهار جوی» سمرقند بدو پیشنهاد شد و یا حافظ طوطی که مقام«صدر» داشت و یا حافظ رازی(خواجه غیاث الدین) که به زمان جانشینان تیمور زیست و «زمام امور دیوانی ... و مهام سلطانی»را در

[1]- رساله های موسیقی ساز زنان را گاه سازنده گفته اند، چنانکه هنوز در آذربایجان و آسیانه میانه مرسوم است. برخی فرهنگها نیز، بویژه فرهنگ های افغانی، همین واژه را به کار گرفته اند. نک: عبدالله نویس افغانی: *افغان قاموس فارسی او پشتو*، ۳ جلد، کابل، ۱۹۵۷، جلد دوم، ص. ۲۴۲.

دست گرفت[۲]. حافظ باخرزی، شاعر و پزشک و موسیقیدان بود. حافظ شیراز همانند حافظ عبدالقادر لقب خواجه داشت و در ردیف بزرگان بود. معین هم می گوید: «کلمهء حافظ لقب بسیاری از بزرگان» و برخی شاعران بود. برخی هم «حافظ قرآن بودند»، چنانکه خواهیم دید.

زمینهء مشترک حافظان در این بود که جملگی «اهل دانش و فضل» زمانه خود به شمار می رفتند. در شناخت موسیقی به ناگزیر می بایست با علم ریاضی آشنا می بودند، تا بتوانند پرده ها را که اهل نوا با جدول های ریاضی می آراستند، دریابند. چنانکه حافظ عبدالقادر مراغی بزرگترین موسیقیدان ایرانی و همزمان حافظ شیراز، در این باره نوشت: «علم موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند درآن، از احوال نغمات»[۳]. از همین رو نوشته های این حافظ آکنده است از جدول های جمع و ضرب و تقسیم وتفریق و غیره که امروز به اعراف اهل نوا، چندان قابل دریافت نیست. به این پیوندتنگاتنگ موسیقی با علم ریاضی دردیگر رساله ها نیز تاکید رفته، حتی به دوران صفوی.

در این نوشته نخست مفهوم حافظ را شکافته ام و سپس از هنر و پیشهء حافظان، بویژه حافظ شیراز سخن گفته ام. به یاری متون و فرهنگ ها و رساله های موسیقی، یادآوری کرده ام که خواجه حافظ نیز همچون دیگر «حفاظ»، افزون برغزل سرائی، «خوش آواز» و نغمه پرداز و موسیقی شناس بود. چنانکه باستانی پاریزی او را آراسته به «چندین هنر»[۴] خواند و برای نخستین باراز هنر خوشخوانی حافظ شیراز پرده برداشت[۵]. در این زمینه بیشترین آگاهی های خود را از *احیاء الملوک*[۶] گرفت و نوشت: اگر هم در صدر اسلام، حافظ در مفهوم از بردارنده قرآن بوده، «بعد از قرن ششم هجری، لقب حافظ اغلب مرادف به آوازخوانی

۲- نام او تنها در *جامع مفیدی* آمده. از هنرهایش آگاهی چندانی نداریم. نک: محمد مستوفی بافقی: *جامع مفیدی*، ۲ جلد، به کوشش ایرج افشار، تهران، چاپخانه رنگین ۱۳۴۰، جلد ۱، ص. ۱۵۵.

۳- عبدالقادربن غیبی الحافظ المراغی: *جامع الالحان*، به اهتمام تقی بینش، تهران، *مرکز مطالعات علمی و فرهنگی*، ۱۳۶۶، ص. ۲۶. این کتاب را از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

۴- باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، *نای هفت بند*، تهران، موسسه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۵۰، ص. ۳۶۴-۳۲۳

۵- باستانی پاریزی: «احیاء الملوک»، راهنمای کتاب، سال ۹، شماره دیماه ۱۳۴۵، ص. ۵۰۰-۴۹۵.

۶- ملک شاه سیستانی: *احیاء الملوک*، به کوشش دکتر منوچهر ستوده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.

آمده»[7]. چنانکه این لقب در معنای خواننده «دویست سال پس از مرگ حافظ شیرازی هنوز مرسوم بود».[8] برای آگاهی های بیشتر، نخست می روم به سراغ فرهنگ ها.

با فرهنگ های چاپ هند می آغازم که اندکی نزدیک تر به زمانهء خواجه حافظ بودند وبرخلاف *لغت نامهء* دهخدا و فرهنگ *فارسیِ* محمدمعین، از گزند روزگار رسته اند و دست نخورده تر برجای مانده اند.

محمد پادشاه منشی، ملقب به شاد، در *فرهنگ آنندراج* نوشت: واژهء «حافظ را فارسیان به معنی مطرب و قوال استعمال می کنند».[9] محمد غیاث الدین رامپوری نیز در فرهنگ *غیاث اللغات* گفت: حافظ یعنی «مطرب و قوال»[10]. فرهنگ نظام زیر واژهء حافظ گفت: «کسی که عبارتی یا کتابی، یا قرآن را از برداشته باشد»[11]. خواهیم دید که واژهء *قوال* در مفهوم شاعر و سرود خوان و حافظ است، و بر می گردد به «قول» که در موسیقی و ترانه، جای ویژه ای دارد.

شگفت انگیز اینکه فرهنگ های عربی، حافظ را نه در مفهوم قوال می شناسند و نه به معنای از بردارندهء قرآن. به مثل، در فرهنگ لغات عربی-فارسی، گفته شده: «حافظ یعنی نگهبان ونگهدارنده» وبس[12].

نیازی به واگفتن نیست که امروزه مفهوم واژهء مطرب و اهل طرب همانی نیست که به روزگار حافظ بود. تفاوت مطربان یا اهل طرب با حافظان در این بود که اهل طرب به خواندن ونواختن «قول و غزل» دیگران بسنده می کردند وبسانِ حافظان خود سرایندهء اشعار

---

[7]-همانجا، ص. ۲۳۵.

[8]-همانجا، ص. ۳۳۲.

[9]-(منشی) محمد پادشاه متخلص به شاد: *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، ۵ جلد، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۵، جلد ۲، ص. ۱۴۷۹. این فرهنگ برای نخستین بار بین سال های ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۲ در هندوستان، در شهر لکهنو منتشر شد.

[10]- غیاث الدین محمد رامپوری: *فرهنگ غیاث اللغات*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران، کانون معرفت، ۱۳۳۷. چاپ یکم سده سیزده ق(۱۹ میلادی) در هندوستان.

[11]- محمد علی داعی الاسلام: *فرهنگ نظام، فارسی به فارسی و تلفظ واژه ها به خط اوستائی*، ۵ جلد، چاپ هند، جلد ۲، ص. ۴۹.

[12]-ولی الله جهانبخش، *فرهنگ بیان*، لغات عربی، فارسی، تهران، دنیای مطبوعات و انتشارات حجتی، ۱۳۶۱. ص. ۱۳۳.

نبودند. گرچه در مجلس بزرگان اعتبار بسزا داشتند. با «علم» موسیقی آمُخته بودند وآداب و مقررات ویژه ای برای حرفه خود به کار می گرفتند. که در بخش دیگر به اختصار بدست خواهم داد.

این نکته هم به نقل می ارزد که همانند گذشته، هنوز در تاجیکستان، سمرقند، بخارا و بخشی از افغانستان، خوانندگان را حافظ می نامند و واژهء دیگری به کار نمی گیرند. وانگهی هم امروز در ایران کسی قاریان و از برداراندگان قرآن را «حافظ» نمی گوید!

پیش از پرداختن به حافظان، دو بیت می آورم ازملک الشعرا طالب آملی، آنگاه که از حفاظ (حافظان) خوش آواز در کنار نوازندگان یاد کرد[۱۳]:

ســاز در آغوش هر سو مطربانِ زهره سوز
نشترِ مضـرابِ هریک با رگِ جانی قرین
حبّذا حفاظ خوش الحان که مرغ لهجه شان
در دل بلبـل فشـارد ناخـن صـوت حزین

شرح حافظان را با حافظ عبدالقادر (۸۳۷-۷۵۴) می آغازم که همزمان حافظ شیراز بود و بزرگترین موسیقی دان زمانه اش. برای خواجه حافظ هم نغمه هائی آراست.

حافظ عبدالقادر مراغی: از پیشه و هنر هائی که این حافظ داشت، به روشنی می توان به مفهوم اَصلی واژه دست یافت. به مثل تفاوت اوبا ابونصر فارابی، صاحب کتاب موسیقی کبیر[۱۴] در این بودکه فارابی به زمانه خودش تنها به فلسفه و علم موسیقی پرداخت. از شعر و شاعری سخن نگفت. ترانه نساخت و نخواند. پس در میان حافظان جای نداشت. و حال آنکه حافظ عبدالقادر، باتک تک آن هنر ها آمخته بود. از همین رو حافظ خوانده می شد. چنانکه از نوشته های خودش و گواهی های دیگران پیداست.

زندگی نامه و آثارعبدالقادر را محمدعلی خان تربیت نقل کرده است[۱۵]. گرچه برخی از

---

[۱۳] - طالب آملی، ملک الشعرا: *کلیات اشعار*، به کوشش طاهر شهاب، تهران، کتابفروشی سنائی، بی تاریخ، ص. ۲۱۳. آملی در دربار جهانگیر شاه به لقب ملک الشعرا آراسته شد.

[۱۴] - ابونصر فارابی: *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

[۱۵] - محمد علی خان تربیت: «کمال الدین ابوالفضل خواجه عبدالقادر غیبی الحافظ المراغی»، ارمغان، شماره ۱۱، سال ۱۳۴۹، ص. ۷۹۶-۷۷۵.

گفت ها وداوری های او را باید با اسناد دیگر سنجید. بویژه هنگامی که از زبان «شیخ الشیوخ فی قطب العارفین» به تاکید برآمد که: عبدالقادر در هشت سالگی حافظ قرآن شد و «در محافل مشایخ و عرفا... اشعار دلاویز به نغمات شور می خواند»[۱۶]. نخست اینکه قرآن کتاب درسی بنیادی بود که همگان از کودکی و به اجبار فرا می گرفتند و از بَر می کردند. شاه شجاع هم که از میخوارگی درگذشت، در هشت سالگی قران را از بر داشت. دیگر اینکه در هیچ یک از رساله های حافظ عبدالقادر که فرادستمان است، سخن از مجلس عرفا نیست، بلکه از ساز و آواز است، به بزم بزرگان. دیگر اینکه شهرت او به خوشخوانی دردستگاه شور نبود بلکه همگان او را به آفرینش پرده ها ونغمه های نوین در موسیقی می ستودند.

دولتشاه سمرقندی، تذکره نویس سدهء دهم و آغاز یازدهم قمری، در بارهء حافظ عبدالقادر نوشت: «اشهر موسیقی دانان» زمانه خود به شمار می رفت و «در ربع مسکون به روزگار خود» همتا نداشت[۱۷]. آوازه اش به زمانه خودش پیچید. همان پادشاهانی که حافظ شیراز را نواختند همزمان عبدالقادر را برکشیدند و پاداش ها دادند. این حافظ رساله های مهمی در علم موسیقی برجای گذاشت. از آن میان: *جامع الالحان*[۱۸] و *مقاصد الالحان*[۱۹] و *شرح الادوار*[۲۰] که درتفسیر رسالهء صفی الدین عبدالمومن ارموی، موسیقیدان سرشناس نیمه دوم سده هفتم هجری نوشت[۲۱].

---

[۱۶]- همانجا، ص. ۷۸۵.

[۱۷]-دولتشاه سمرقندی: *تذکرةالشعرا*، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات <دوکان> شیخ محمد علی تاجر، سنه اثنی و تسعین ثمان. ص. ۲۰۶.

[۱۸]- نسخه چاپی جامع الالحان را از ناصر پاکدامن وام گرفتم و سپاسگزارم.

[۱۹]- عکسی از نسخه *مقاصد الالحان* (کتابخانه ملی پاریس) را دکتر میرشاهی در اختیارم نهاد. نسخهء چاپی را محمد ترابی وام داد. از هردو، به دل سپاسگزارم.

[۲۰]- عکس نسخه خطی *شرح الادوار* را هم دکترشاهرخ میرشاهی در اختیارم نهاد.

[۲۱]- حافظ صفی الدین عبدالمومن (۶۹۳-۶۱۳ق) از اهالی ارومیه شاعر و موسیقی دان و خطاط و نوازنده عود بود. از کودکی او را به بغداد بردند. به دربار هلاکو راه یافت. در پایان عمر به زندان افتاد. و در ۸۰ سالگی درگذشت. رساله های مهمی در موسیقی برجای گذاشت. از آن میان *کتاب الادوارش* که حافظ عبدالقادرتشریح کرده، به فرانسه نیز برگردانده شده. فشردهء زندگی نامه او را محسن محمدی به دست داده. نک: «رساله ای به خط صفی الدین ارموی»، *نامهء بهارستان، مجلهء مطالعات و تحقیقات نسخه های خطی*، سال ۱، ش ۴، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۵-۱۲۷.

کار گلستان با اصول خفیف در نغمهٔ راست از خواجه عبدالقادر

در در تنی تنی تنه نی نانه در نا دا در تنی تنی تنه نا تر دلی تن دللره دللره تانه

در در تنا تنه تن در دلی تا نی تن گر گل بی رخ یار خوش نباشد گر

بی باده بهار خوش نباشد گر تنا در نا در نا تنا تن تن در در تنه نا تر

دلی تن گر ز تبرد للا در تنه نی نانه در در تنا دلی تا با زیبای من در دو دیم

در در تنه نی نانه در در تنا تنه تن در دلی تا نی تن گر تر دوست یار اما

اما ای بدعنای من گر بی باده بهار خوش نباشد گر ز سرخانه تا لی

در در تنی تنی تنه نی نانه در نا دا در تنی تنی تنه نا تر دلی تن دللره دللره تن

در در تنا تنه تن در دلی تا نی تن گر در سر چمن هوای بستان گر بی لاله

عذار خوش نباشد گر تنا در نا در نا تنا تن تن در در تنه نا تر دلی تن

خواجه حافظ عبدالقادر: کار گلستان با اصول خفیف، در نغمهٔ راست به زمانهٔ حافظ شیراز و برای غزل «گل بی رخ یار خوش نباشد»

(حافظ علی چنگی، تحفة السرور در موسیقی، خطی)

حافظ درویش چنگی، صاحب رساله، *تحفة السرور* در موسیقی که به سده دهم قمری تدوین شد،[22] عبدالمومن را «حافظ ادوار» موسیقی نامید و افزود: سلطان اویس «که پادشاه بغداد است و در علم ادوار بی نظیر... از جمله شاگردان اوست و جناب عبدالقادر نائی و دیوانه، گلخنی، که هر یک فرید زمان و وحید آوان[23] خودند، از جمله تلامذه» همین حافظ «المسمّی به خواجه صفی الدین عبدالمومن» به شمار می روند[24]. تقی بینش در مقدمه، *مقاصدالالحان* نوشت: «آخرین موسیقی دان بزرگ» بود، «عود خوب می زد» و «خوش می خواند».[25] در خطاطی و نقاشی و شاعری هم دستی داشت. پس حافظ کامل و تمام عیار بود.

در هنر خوشخوانی خویش، حافظ عبدالقادر گفت: «در بلده، خجند... مشغول آواز خوانی بودم. ناگاه صدای قمری شنیده شد... نسخه ای مانند نوای آن مرغ ساختم که به شکل تننن-تننن هشت نقره[26] اعتبار شده است»[27].

دیگر اینکه حافظ عبدالقادر از ترانه سازان و غزل سرایان بنام زمانه اش بود. سروده هایش به دوران صفوی نیز باب روز بودند. چنانکه موسیقی دانان یاد کرده اند. نمونه ای می آوریم از رساله، *بهجت الروح*[28] نوشته عبدالمومن بن صفی الدین (که پیوندی با صفی

---

[22]-حافظ علی درویش چنگی قانونی: *تحفة السرور در موسیقی*، خطی، کتابخانه مسکو. این متن را نخستین بار آقای اصغر جانفدا شناساندند ، بدین شرح: «تحفة السرور در موسیقی»، *آینده*، سال ۱۹، ش. ۳-۱، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۷-۱۰۰. تاریخ نگارش آن را به حدس سده شانزده یا هفده گفتند. خواهیم دید که چنگی اواخر سده پانزده و اوایل شانزده زیست. به دربارسلطان عبیدالله بهادر خان خدمت کرد که در ۹۱۸ق به بخارا آمد. این رساله را دکتر میرشاهی سفارش دادند و آقای عالمف از تاجیکستان آوردند. بس سپاسگزارم.

[23]- مفهوم واژه <آوان> و <اوان> که مکرر در رساله های موسیقی آمده، همانا پرده و مقام است.

[24]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۹۹. صفحه گذاری ها از من است.

[25]-عبدالقادربن غیبی حافظ المراغی: *مقاصدالالحان*، به کوشش تقی بینش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶، مقدمه، ص. ۱۵.

[26]-حافظ چنگی گوید: نقره «در اصطلاح اهل این فن عبارت از مبداء است. چون نغمه مترادف شود و به مرحله جمع رسد نقرات به حصول پیوندد و حروفی که در مقام او نشیند، آنرا حروف نقره گویند و او هشت می باشد»، *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۵۲

[27]- به نقل از تربیت، یاد شده، ص. ۷۸۶.

[28]- عبدالمومن بن صفی الدین: *بهجت الروح*، با پیش گفتاری از پرویز ناتل خانلری و دیباچه H.G. Farmer

الدین سده، هفتم ندارد)، با عنوان «تصنیف عمل گیسوی» از قول خواجه عبدالقادر» با مطلع زیر:

گیسوی معنبر دوتایش
دود دل ماست در قفایش

در نسخه خطی و انتشار نیافته «رساله موزون»، [۳۰] نوشته، امیر خان موسیقی دان دوران شاه سلطان حسین صفوی، ترانه ای از عبدالقادر نقل شده، که آهنگش ساخت خود اوست؛ با این عنوان: «تصنیف با اصول مخمس از استاد المصنفین خواجه عبدالقادر مراغه ای»:

سنبل سیاه بر سمن مزن
لشکرحبش بر خُتن مزن

سروده های خواجه عبدالقادر را در تذکره ها نیز باز می یابیم[۳۱].

اگـــر من از تـــو امیـــد وصال می دارم
عجب مدار که در هر سری خیالی هست

در پاداش «کتاب های مفصل» که در رشته موسیقی نگاشت، از پادشاهان زمانه، خود چندین فرمان بزرگداشت گرفت که محمد علی خان تربیت آورده است. دولتشاه سمرقندی نیز از این حافظ در چند جا نام برد. گواهی داد که عبدالقادر «از ملازمان سلطان اویس چهارمین و خلف او سلطان احمد بغدادی بود». می دانیم که سلطان اویس، ممدوح حافظ شیراز هم بود. حافظ چنگی در باره این پادشاه و عبدالقادر گوید: سلطان اویس «به ظرفا و شعرا» دلبسته بود. «پادشاهی بود هنرمند و هنر پرور و نیکو منظر ... در علم موسیقی نیز

وبا تصحیح ه. ال. رابینو دو بروکماله، [H. L; Rabino de Brocmale] تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶. ص. ۷۳. این نویسنده نسب خود را به سده دوازده میلادی می رساند. فارمر می گوید بیگمان در سده شانزده می زیست. اما مراجع عبدالمومن از سده سیزده فراتر نمی روند. ادوارد برون در جلد دوم تاریخ ادبیات ایران گفته بود: بهجت الروح «موجز ترین رساله در باره موسیقی ایرانی است». نسخه ای از این رساله را هم خود او به کتابخانه کمبریج سپرده بود (مقدمه فارمر، ص. ۱۲)

[۲۹]- امیرخان، *رساله موزون در موسیقی*، خطی، عکس از کتابخانه ملی پاریس، این امیر خان در ۷۸ سالگی این رساله را نوشت. از ۲۵ سالگی علم موسیقی آموخت. زبان خانوادگی اش ترکی و گرجی بود. هرچه از مال و دانش اندوخته بود، در «بیت الله دزدان عرب غارت کردند» و بردند و آنچه هم «صرف موسیقی شده بود» باز همان «دزدان شیطان» غارت کردند. ص.۴۳ (صفحه گذاری از من است).

عکس این رساله خطی را دکتر شاهرخ میرشاهی در اختیارم نهادند وباز سپاسگزارم.

[۳۰]- *همانجا* و ص. ۱۱۷ نیز در *تحفة السرور*، ص. ۳۳،.

[۳۱]- *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلدچهارم، ص. ۷۱. در اینجا تنها بیتی از آن ترانه آوردم.

فرید زمان». چون آوازهٔ عبدالقادر را شنید، او را خواست و از «تصنیفاتش» جویا شد. آن پادشاه «گفت های» عبدالقادر را از خود او بهتر گفت و عبدالقادر از «مخلصان و معتقدان» سلطان گردید.[32] عبدالقادر همچون حافظ شیراز، در چند جا به مدح آن شاه برآمد. از جمله:

المنـة الله کـه جهان بـاز جوان شد

شاهنشه اویس آمد و دارای جهان شد[33].

دیگر اینکه این حافظ برای غزل هائی هم که شاه اویس سرود، در پرده های «عشاق و *نوا* و *بوسلیک*» لحن ها وآهنگ ها پرداخت. همچنانکه برای حافظ شیراز ساخته بود. دولتشاه گواهی می داد: «در این روزگار در میان مطربان و مغنیان اکثر تصانیف او متداول است»[34]. شاه شجاع نیز حافظان را برکشید. حتی دم مرگ «ده نفر از حافظان را به انعام کرامند ومسرور ساخت وابواب لطف و کرم بر روی ایشان بگشاد و گفت که همواره به ملازمت دولتخانه اقدام نمایند»[35]. بیگمان بزرگترین مادح او، حافظ شیراز هم در میان آن جمع بود.

باید به پیوند موسیقی ایرانی با موسیقی هندی، به دوران مغول اشاره داد، چنانکه حافظ مراغی خود ترانه های هندی یا <ریخته> می ساخت. از آن میان:

میرحُسنهِ تو چپو چپو برو بهار

میرحـولیا لیته جر به نوبهار

بهر رو آوازهٔ حافظ عبدالقادر چنان بود که حتی برخی از روحانیان نیز از ستایش او دریغ تورزیدند. گویا «یوسف برهان الدین شیخ الاسلام... بزبان مبارک خود» گفته بود: هرچه خواجه عبدالقادر «در تعیین مقامات قرار داده درست است. اصلاً در وی نقصان نیست»[36]. این نخستین بار است که از شیخ الاسلامی به مثابه کارشناس موسیقی سخن می رود!

اگر داستان عبدالقادر را اندکی به درازا کشاندم، از این رو بود که این هنرمند را می

---

[32]- تذکره دولتشاه ، یاد شده وتربیت یاد شده، ص. ۷-۷۸۶.

[33]- همانجا.

[34]- همانجا.

[35]- خواند میر: *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*، ۴ جلد، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۲، جلد سوم، ص. ۳۱۴.

[36]-همانجا .

توان بهترین و روشن ترین نمونه در شناخت مفهوم و پیشه حافظ دانست. دیدیم که وی ریاضی دان بود، پس «اهل دانش و فضل» به شمار می رفت. دیگر اینکه به آوازخوش خود می بالید[۳۷]. غزل می سرود. ترانه می ساخت. پردهء موسیقی می آفرید. قانون و عود می نواخت. چنانکه شاه اویس در فرمان بزرگداشتی که برایش فرستاد، او را «نادرهء دوران» خواند و افزود: در حضور ما «تصانیف مشکل و خوش آیند ساخت، ادا گردانید و بنواخت» و همگان «انگشت تعجب به دندان حیرت گزیدند» [۳۷].

پس می کوشم همین هنرهائی را که برای حافظ عبدالقادر نقل کردم، برای دیگر حافظان نیز برشمرم و نام و پیشه شان را فهرست وار بیاورم، تا مفهوم درست این واژه را به دست داده باشم. با حافظ شیراز می آغازم.

حافظ شیراز: پیشه این حافظ چندان تفاوتی با حافظ عبدالقادر نداشت. با موسیقی آشنا بود. خوش می خواند. و بربط و چنگ می زد و قول و غزل می آراست.

نخستین کسی که از خوشخوانی حافظ شیراز یاد کرد همانا <سودی> بود که گفتیم با خواجه حافظ دونسل بیشتر فاصله نداشت. از زبان قزوینی هم آوردیم که سودی را درشعر و ادب فارسی، «ید طولائی» بود، بویژه در شناخت دیوان حافظ که واژه به واژه و بیت به بیت وارسید و اعلام داشت: «خواجه حافظ بغایت خوش آواز و خوشخوان بوده است» [۳۸].

حتی مصریان آنگاه که خواستند حافظ شیراز را بشناسانند، او را «شاعر الغناء و الغزل» خواندند[۳۹]. می دانیم که در فرهنگ ها نیز واژهء غنا در مفهوم «آوازخوانی، آواز خوشِ طرب انگیز، سرود و نغمه» آمده است[۴۰].

در کلکته، دیباچه نویس نخستین چاپ سنگی دیوان حافظ به سدهء هیجدهم میلادی، (دوازدهم هجری) که یکی از قدیمی ترین چاپ هاست، این عبارت را به کار بست: «قیاس خداوندی که جمیع دیوان حافظان ازراق به پروانهء سلطان ارادهء اوست» [۴۱].

---

[۳۷]- تربیت، یاد شده، ص. ۷۸۷.

[۳۸]- شرح سودی، یاد شده، جلد ۱، ص. ۳۱.

[۳۹]- ابراهیم امین الشّورابی: *حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران*، مصر، مطبعه المعرف، ۱۹۴۴.

[۴۰]- معین: *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۲۴۴۲.

[۴۱]- *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، معه دیباچه و قصاید (کذا) چاپ سنگی، کلکته، ۱۷۹۱ (۱۲۱۲) ص. ۱.

اما این مفسّر صوفی و متشرع در هیچ کجا خواجه حافظ و دیگر حافظان را از بر دارندهء قرآن نشمرد، بلکه به دیوان اشعارشان اشاره داد.

از دیدگاه حسینعلی ملاح موسیقی دان سرشناس نیزکه جمله وزن ها وهنجارهای غزل های حافظ راشناساند، شکی نماندکه حافظ شیراز نوا شناس بود و بی گمان سخت «خوش صوت».[۴۲] در همین باب جعفر یونسی یادداشتی از هندوستان برای ایرج افشار فرستاد، در این روال: «اگرچه اهل فرهنگ و اساتید حافظ را حفظ کننده، نگه دارنده، ونگهبان قرآن پاک آورده اند، ولی صاحب *غیاث اللغات* معنی این کلمه را قوال و خوش صحبت و آواز خوان هم نوشته است. مرحوم علی اکبر دهخدا در *لغت نامهء* دهخدا به همین معنی از قول صاحب غیاث اللغات نقل نموده است». آنگاه با استناد به این بیت حافظ که سرود: «غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ» می افزاید: پس«می بینیم که به مناسبت غزل گفتن و خوش خواندن، کلمهء حافظ به مفهوم قوال و آواز خوان صحیح تر است. چه ما نه از قاری قرآن بلکه از یک آواز خوان می توانیم خواهش کنیم که غزلش را به خوش الحانی بخواند»[۴۳].

برخی را شهرت آوازخوانی خواجه حافظ گران آمد. گفتند: «گروهی به تصور و پندار غلط، خواجه شمس الدین حافظ شیرازی را به استناد اینکه تخلصش را حافظ برگزیده بود، قوال و خواننده و به اصطلاح از عملهء طرب یا به قول امروزی ها مطرب گفته اند». در این نقد از رضا قلی خان هدایت صاحب مجمع الفصحا و محمد معین نام برده اند[۴۴]. چه بسا محض احتیاط بودکه تقی بینش که رساله های حافظ عبدالقادر را منتشر کرد، به حافظ شیراز که رسید، آواز او را پیشهء«بازاری» خواند. به نقد رضا قلی خان هدایت و حسین ملاح برآمدکه چرا این شاعر را موسیقی دان و آواز خوان گفته اند. براستی«حیف نیست سخن حافظ را از عالم ملکوت به زمین خاکی بیاوریم»[۴۵] و بگوئیم موسیقی دان بود؟

هرآینه، حافظ هنر شاعری و خوانش خود را با واژه های«آواز» و «خوش خوان» و

---

[۴۲]- ملاح، یاد شده، ص. ۷۳.

[۴۳]-یونس جعفری : «حافظ و قوال»[نامه ای از دهلی]، آینده، سال نهم، آبان و آذر ۱۳۶۲، شماره۹ و ۸، ص. ۶۹۲.

[۴۴]-رکن الدین همایونفرخ: *حافظ خراباتی*، پنج بخش، تهران، چاپخانه افق، بخش یکم، ۱۳۵۴، مقدمه، ص. شصت و چهار.

[۴۵]- تقی بینش: «آیاحافظ موسیقی دان بوده است»، *حافظ شناسی*، جلد هشتم، ۱۳۶۷، ص. ۵۶-۴۷، ص. ۵۶.

«خوش الحان» و «خوش لهجه» و «سماع» و «صوت» شناساند. گاه نیز آوازش را با نغمهء بلبلان و مرغان چمن سنجید. برای دریافت بهتر سخن حافظ نخست می رویم به سراغ فرهنگ ها و سپس به واژه هائی که هنر های او را از زبان خودش شناسانده اند.

آواز: (پهلوی peyvāzag guftan ،āvāz). فرهنگ ها خوش *آواز* را در مفهوم «خوشخوان» آورده اند[۲۶]. حافظ در آواز خوش خود گفت:

غزل سرائی ناهید صرفه ای نبرد
در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

نیز

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت
غلام حافظ خوش لهجهء خوش *آوازم*

مطهر شاعر همزمان حافظ نیز به آواز خوش شاعران اهل فضل اشاره داد[۲۷]:

بسان نغمهء مرغان بوستان ، در وی
نوای مطرب و آواز شاعر فضّال

خوش الحان: خوش *الحان* همانا خوشخوان است. حافظ تنها یک بار این واژه را به کاربست و خود را مرغ خوش الحان خواند:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

صائب تبریزی، به خوش الحانی حافظ شیراز اشاره داد. گاه شد که در میخوارگی خودش، باده را به نام حافظ و شراب شیرازستود. صائب گفت[۲۸]:

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمهء حافظ خوش الحان باش

۲۶- معین، فرهنگ فارسی، جلد ۲، ص. ۱۴۵۶.

۲۷- مطهر، قوام بن رستم: *دیوان مطهر*، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ، ص. ۱۳۵.

مطهر از شاعران دوران شاه شجاع بود که دوبار به هندوستان سفر کرد و به دربار پادشاهان هند پیوست. زندگی نامه اش چندان روشن نیست . می دانیم که مداح فیروزشاه بود که تا سال ۷۹۰، یک سال پیش از مرگ حافظ زنده بود.

۲۸- به نقل از گلچین معانی، دیباچه *انیس الرواح*، یاد شده، ص. ۳۴۶

ملک الشعرا طالب آملی هم در خوشخوانی گفته بود[۴۹]:

زبـان بلبل و طـوطی به یکدگر بستم

سپیده دم کـه زدم بر درِ خوش الحانی

سوزنی به جای بلبل واژهء «زند واف» را به کار گرفت که یکی از مفاهیم آن اوستا خوان است. سوزنی گفت:

بر گلِ نو، زند باف[۵۰]، مطـربی آغاز کرد

خواند به الحان خوش، نامه *پازنـد و زنـد*[۵۱]

خوشخوان: باز نگاهی بیندازیم به فرهنگ ها و مفهوم خوشخوان که همان خوش آواز باشد.

لغت *نامه*: خوشخوان یعنی«سرود گوی، مغنی، آواز خوان نیکو، خوش صدا، خوش آواز، خنیـاگـر، خـوش آوا» .[۵۲] وخـوش خـوانـدن : «خـوب خـوانـدن، آواز را از روی اصـول خواندن». نیز: خوش سرای « خوش آواز»[۵۳]. فرهنگ *فارسی*: خوش خوان «سرود گوی، آوازخوان، مغنی» [۵۴]. مجمع *الفرس*: خوشخوان«خواننده» [۵۵]. دیگر فرهنگ ها هم همین عبارات را تکرار کرده اند. فرهنگ مردوخ *(کردی)*: خـوشخـوان و وشوان «آواز خوش، نواگر، خنیاگر، آوازخوان» [۵۶]. می رسیم به اشعار.

۴۹- ملک الشعرا طالب آملی: *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۹..

۵۰- سوزنی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۱.

زندباف در مفهوم بلبل است. به معنای اوستا خوان هم آمده. اسدی طوسی گفت: زند باف همانا« زند خوان است که تابعان زردشت باشند..به ملاحظهء اینکه زند[اوستا] را مقریان خوش آواز میخوانند، بلبل و فاخته را نیز گویند»: اسـدی طوسی، *لغت فرس*، به تصحیح ف. مجتبائی- ع. اشرف صادقی،تهران، خوارزمی، ۱۳۶۵،ص. ۲۴۳.

۵۱- زند گزارش پهلوی اوستاست.

۵۲- *لغت نامه دهخدا*، جلد ۶،ص. ۸۸۸۰ .

۵۳- همانجا، جلد ۶،ص. ۸۸۸۴.

۵۴- معین، فرهنگ *فارسی*، جلد ۲، ص. ۱۴۵۸.

۵۵- محمد قاسم کاشانی متخلص به سروری، فرهنگ *مجمع الفرس*، ۳ جلد، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفرشی علمی، ۱۳۴۱، جلد ۱، ص. ۴۶۵. (تدوین این فرهنگ به سال ۱۱۲۸ ق، پایان گرفت)

۵۶- شیخ محمد کردستانی: *کتاب فرهنگ مردوخ*، فارسی- کردی، ۲ جلد، بی تاریخ، جلد ۱، ص. ۱۰۰.

در بیت زیر، حافظ خوانش خود را در همنوائی با نوای چنگ «خروش» خواند:

بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب
رگش بخراش تا بخروشم از وی

گاه خوانش غزل هایش را به مطربان واگذارد. در این روال:

مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان
تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد

باز در <خوشخوانی> خود سرود:

چه باشد ار شود از بند غم دلش آزاد
چو هست حافظ *خوشخوان* غلام و چاکر دوست

نیز

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عِقدِ ثریا را

نیز

سخندانی و *خوشخوانی* نمی ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به مُلک دیگر اندازیم

بلبل: سخن باستانی پاریزی هم منطقی است که گفت: اگر حافظ شیراز را آوازِ خوش نمی بود، کجا «بلبل شیراز» لقب می گرفت! در پیوند با موسیقی، این واژه برای خوانندگان خوش الحان به کار می رود. حافظ نیز خوانش خود را با آواز بلبلان و مرغان نغمه خوان سنجید. اسلامی ندوشن می گوید: اشاره به **بلبل** «حافظ را با ایران باستان در ارتباط می نهد.». زیرا در زبان پهلوی به بلبل «لقب زند باف» یا زند خوان [اوستا خوان] داده اند. باید گفت که زند در واژه، زندباف به معنی آواز است و زند اوستا به معنی گزارش و تفسیر. دیگر اینکه «زبان بلبل را پهلوی» خوانده اند. اسلامی ندوشن بیت زیر را از خیام نقل کرد:[57]

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد
فریاد همی زند که مَی باید خَورد

در همان نوشته بیتی هم از فردوسی می آورد:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی

---

[57]- محمداسلامی ندوشن: «حافظ در چه خطی است»، *حافظ شناسی*، جلد ۴، ۱۳۷۰، ص. ۵۵، ۵۶، ۷۷، ۷۸.

ز بلبل سخن گفتن پهلوی

حافظ یکجا آواز بلبل را به زبان پهلوی بست و گفت:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
میخواند دوش درس مقامات معنوی

باز در آواز بلبل آسای خود سرود:

بیاکه بلبل مطبوع خاطر حافظ
ببوی گلبن وصل تومی سراید باز

نیز

چون صبا گفته بلبل بشنید از حافظ
عنبر افشان به تماشای ریاحین آمد

نیز

سحر به طرف چمن می شنیدم از بلبل
نوای حافظ خوش لهجه غزل خوانش

نیز

حیف است بلبلی چو من اکنون در این قفس
با این لسان عذب که خامش چو سوسنم

نیز

ای گلبن جوان بر دولت بخور که من
در سایهء تو بلبل باغ جهان شدم

نیز

نه من برآن گل عارض غزلسرایم و بس
که عندلیب تو از هر طرف هزارانند[58]

گاه به جای بلبل واژهء مرغ را به کار گرفت که بیگمان غرضش همانا بلبل بود:

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ غزل سرای تو

نیز

هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد
بلبل به نوا سازی حافظ به غزلخوانی

---

[58]- می دانیم که هزار در مفهوم بلبل است.

این را هم بیفزائیم که واژه، بلبل افزون بر آواز، خود «نوائی است در موسیقی»[59]. و نیز بلبل و بلبله هر دو در مفهوم جام باده باشند. از این رو شراب را بلبلی خوانند، چنانکه در شاهنامه فردوسی آمده است و در بخش جام های می خواهیم دید.

در بیت زیر فغفور لاهیجانی بلبل را نوای موسیقی دانست و بلبله را جام باده. سرود[60]:

مطرب ره «بلبل» زد و ساقی ره گلزار
گل می شکفد بابلبله[61] را از سر منقار

خوش لهجه: در موسیقی واژه، لهجه بر می گردد به آواز. چنانکه مراد از عبارت ‹ساقیان لهجه› نیز «مطربان و مغنیان و آوازخوانان» باشند.[62] حافظ هم در پیوند با آوازخودش واژه، خوش *لهجه* را در مفهوم خوانش خوش به کار بست. چنانکه ملاح نیز تصریح کرد.[63] باز برخی این معنا را بر تافتند. همایونفرخ نوشت: حافظ خودش را خوش لهجه می خواند چون «لهجه، شیرازی در برابر لهجه، یزدیان و کرمانیان خوش آیندتر بود. ورنه در معنای «قوّال و مطرب» به کار نبرد. گرچه «صوت خوشی هم داشته!»[64]. می بینیم که‌در این داو و داوری های ناهمخوان و تحمیلی همایونفرخ تنها نبود. بارها به تفسیر هائی از این دست برخورده ایم و به ناگزیر کنار زده ایم و گفت حافظ شیراز را پذیرفته ایم که در بیت‌زیر پرده را در معنای مقام موسیقی، *لهجه* را در جلوه، آواز و قول را در مفهوم ترانه آورد، چنانکه در بخش دیگر (در نغمه های پنجگانه) خواهیم دید:

دلم از پرده بشد حافظ خوش *لهجه* کجاست
تا به *قول* و غزلش ساز و *نوائی* بکنیم

---

[59]- معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۵۶۵.

[60]- فخر الزمان قزوینی، *تذکره میخانه*، به کوشش گلچین معانی، تهران، شرکت محمد حسن اقبال و شرکا، ۱۳۴۰، ص. ۴۶۶. فغفور لاهیجانی از شاعران سده یازده و از مهاجرین به هندوستان بود. دیوانش که از ۵۰۰۰ بیت فراتر میرفت، فرادست ما نیست.

[61]- بلبله یکی از انواع ساغرهای باده است که در *تاریخچه، می* بخشی جداگانه برایش گشوده ام. گاه این ساغر و باده ای را هم که در آن می ریزند، بلبل خوانده اند.

[62]- نک: ناظم الاطبا: *فرهنگ نفیسی* و به نقل از همو، *لغت نامه*، دهخدا، جلد هشتم، ص. ۱۱۷۴۱.

[63]- حسین ملاح: *حافظ و موسیقی*، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ وهنر، ۱۳۵۱، ص. ۷۳.

[64] - *حافظ خراباتی*، یادشده، مقدمه، ص. صد و نود.

سرود: (پهلوی: *srūd*) فرهنگ ها می گویند «به معنی خوانندگی وگویندگی مرغان و آدمیان هم هست. به معنی رقص و سماع نیز گفته اند».[65] نیز «نغمه پردازی و گویندگی» بوَد[66]. «به معنی نغمه و آواز» هم باشد[67]. در معین «تصنیف و آهنگ» هم آمده است.[68] در ربط با گذشته به «گاتاها» یا سرود های زرتشت نیز اشاره داده اند. حافظ گفت:

سرود مجلس جمشید گفته اند این بود
که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

نیز

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم

نیز

که حافظ چو مستانه سازد سرود
ز چرخش دهد زهره آوازِ رود

این هم بیت مشهور رودکی:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت
باده انداز کو سرود انداخت

این هم بیتی از ناصر خسرو که مردم [انسان] را از سرود و سرایش بر حذر داشت[69]:

از سخن چیز نیاید بجز آوازِ ستور
مردم است آنکه بدانست سرود از تکبیر

سماع: حافظ بارها آواز را سماع خواند. فرهنگ ها این واژه را «سرود» گفته اند و «هر آوازی که شنیدن آن خوش آید»[70]. فرهنگ آنندراج «دست افشاندن و پای کوفتن» نیز معنی کرده است. معین هم می گوید: سماع در اصل «آواز و سرود» است و در مفهوم

[65]- *برهان قاطع*، ص. ۵۰۲.

[66]- فرهنگ جعفری، ص. ۲۷۶.

[67]- فرهنگ *آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۴۲۰.

[68]- *لغت نامه*، جلد هشتم، ص. ۱۲۰۱۶.

[69]- ناصر خسرو، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۹۴.

[70]- *لغت نامه*، جلد هشتم، ص. ۱۲۱۲۲.

چهارم «وجد و سرور و پای کوبی و دست افشانی صوفیان»[۷۱] باشد. در برگی که از رسالهء دیگری به *تحفة السرور* افزوده اند، در مفهوم سماع از قولِ ابوالعینا که نمی دانیم کیست، نوشته اند: نوازنده و مطرب باید که «مراتب و مدارج» سماع یا آواز را بداند. دیگر باید «خوبرو و خوشگو باشد». نیز از قول ارسطوآمده است: «اگر مغنی زشترو باشد باید که نقابی بر روی کند تا لذتی که طبیعت را از نغمهء او حاصل گردد، جمال زشتِ او نستاند» و سخنانی دیگر از این دست[۷۲]. این هم *تفسیری* من درآوردی از ذوالنّور در مفهوم سماع: «آوازی که حال شنونده را منقلب کند».[۷۳] حافظ واژه را در معنای اصلی آن یعنی پردهء آواز به کار بست:

مطرب چه پرده ساخت که در پرده ء سماع
براهل وجد و حال، درِ های و هو ببست

آنگاه که صوت واعظان را با نوای رباب می سنجید:

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
سماع وعظ کجا نغمهء رباب کجا

پردهء *عشاق* را گاه *راه* عشق هم می گفته اند، حافظ گفت:

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

نیز

ز زهد حافظ و طامات او ملول شدم
بساز رود و غزل گوی بر سرود و سماع

.عثمان مختاری غزنوی شاعر سده پنجم در واژهء سماع گفت[۷۴]:

دل بر سماع پست نه و آتش بلند
تن در جهان پیر ده و باده بلند

---

[۷۱] - فرهنگ *فارسی*،جلد دوم، ص. ۱۹۱۷.

[۷۲] - برگی از دیباچهء *تحفة السرور*، برگرفته از *زینت المجالس*، خطی، ص.۱. در همین برگ، بار دیگر از زبان ارسطو مطالب دیگری هم در سماع و شرایط خنیاگری نقل کرده است.

[۷۳] -ذوالنّور : در جستجوی *حافظ*، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲، ص. ۴۷.

[۷۴] - عثمان مختاری، *دیوان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص. ۴۵۹.

صوت: فرهنگ ها صوت را در مفهوم آواز یا «آواز خوش»[۷۵] به دست داده اند. اهل نوا، صوت را در جلوهء یکی از تصانیف موسیقی تشریح کرده اند، در بیت زیر حافظ واژه را بیشتر به مفهوم آواز آورد:

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می
علاج کی کنمت آخـرالـدّواء الکّـی

نیز

ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت
مـی گفتم ایـن سـرود و مـی ناب میزدم

حافظ عبدالقادر ، همدورهء حافظ، برآن بود که در علم موسیقی «صوت کیفیتی است از کیفیات مسموعه»[۷۶]. اماعبدالمومن[۷۷] صوت را گونه ای ترانه می خواند. تذکره ها هم صوت را نغمهء ویژه ای دانسته اند. واصفی گزارش داد: «امیرعلیشیر نوائی را غزلی است مستزاد، که خواجه عبدالله صدر قانونی آنرا صوتی بسته بود مشهور به سرمست. خانه و سرائی نبود در هرات، که از این ترانه خالی باشد. حافظ قزاق این صوت را با قانون بنیاد کرد»[۷۸]. سرانجام حافظ چنگی به زبان موسیقی، واژه را چنین وصف کرد: «صوت آنست که سه بیت را می بندند و هرچه بیت اول بسته می شود، آن دو بیت دیگر به همان طریق است و مستهل و میانخانه و بازگوی ندارد. اما بی ذیل خوب نیست و ذیل آن است که بعد از ابیات و نقارات [نقره ها] نغمه که حاصل می شود، آن را ذیل می نامند. صوت بی ذیل نمی باشد ولیکن بی نقارات می باشد و به جای نقارات چند نغمه می آرند... پس صوت بی نقارات بوده است مانند نقش». دیگر اینکه این «صوت در قدیم همچون عمل بود» اما «استاد شاد علیه الرحمه ... صوت را از عمل جدا کرد»[۷۹]. می بینیم که صوت تنها به معنی آواز صرف نیست و در نغمه سازی تابع قوانین ویژه ایست.

مرغول: حافظ در بیتی واژه مرغول را نیز به کار برد که هم ریشه با مرغ است. در زبان

---

[۷۵]- معین، *فرهنگ فارسی*، ص. ۲، ۲۱۷۰.

[۷۶]-مقاصد الالحان، خطی، ص. ۱۳.

[۷۷]- رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۱۳۲.

[۷۸]-*بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۶-۵۷۵.

[۷۹]-*تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۶۳-۶۲.

سغدی در جلوهء *mrγwr* یا مرغور آمده است که «پیچ و تاب» باشد[۸۰]. اسدی طوسی هم همین عبارات را آورده[۸۱]. برهان قاطع در مفهوم دوم واژهء مرغول و مرغوله گوید: «آواز مطربان و خوانندگان و مرغان را بدین سبب مرغول و مرغوله نامند. به معنی عیش و نشاط و خرمی نیز آمده است». مرغوله هم چهچه مرغان و خوانندگان و یا «نغمهء پیچان و غلطان و عیش و نشاط باشد»[۸۲]. تویسرکانی، دومین مفهوم را «تحریر» گفت[۸۳]. لغت نامهء دهخدا تنها از پیچش موی سخن راند. اما مرغول کردن را «تحریر کردن و نغمه خواندن» دانست[۸۴] و در این معنی شعری از شاه قاسم آورد:

خدای را که ز واعظ سئوال فرمایند
که با کراهت الحان چرا کند مرغول

حافظ واژهء مرغول را در دو مفهوم چرخش آواز و پیچش موگرفت:

مـرغول را بگـردان یعنی بـرغم سنبل
گرد چمن بخوری، همچون صبا بگردان

ذوالفقار شیروانی هم گفت[۸۵]:

خنده زد چون کبک بر مرغولِساز و لحن سار
بلبل کلکش که باشد طوطـیِ شکّر مقـال

این واژه هنوز در دوران صفـوی برای آواز به کار می رفت. چنانکه خواجه ارجاسپ امیدی تهرانی شاعر سده دهم قمری که معاصر شاه اسماعیل صفوی هم بود، گفت[۸۶]:

کنون کز سر سرو و پای صنوبر
کشد مـرغ مـرغـوله و لاله ساغر

---

[۸۰]- یا داشت های دبکسیونر پهلوی رهام اشه.

[۸۱]- ابومنصور، اسدی طوسی: *لغت فرس (لغت دری)*، به تصحیح فتح الله مجتبائی- علی اشرف صادقی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۵، ص. ۱۷۶.

[۸۲]- *برهان قاطع*، ص.ص. ۸۵۳.

[۸۳]- فرهنگ جعفری، ص. ص. ۴۲۸.

[۸۴]- *لغت نامه*،جلد دوازدهم، ص. ۱۸۲۷۱.

[۸۵]- ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۱۷.

[۸۶]- گلچین معانی، «شرح دیباچه انیس الارواح» یاد شده، ص. ۳۶۵.

محمدظهوری در آواز پیچان و پیچ موی گفت[87]:

سرت گردم ای مطربِ خوبروی
که مرغوله خوانی و مرغوله موی

این آخرین بیت هم در پیشه حافظ و اهل صنعت از زبان خودش:

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با اهل صنعت می کنم

×××

می رسم به دیگر حافظانی که گرد آورده ام. می بینیم که جملگی با حافظ شیراز همپیشه بودند.

حافظ آخی: این حافظ را «نواب عبیدالله بهادر خان ازهرات» به بخارا درآورد. به اندک زمان آوازهء این هنرمند چنان درپیچید که «اکثرحفاظین ولایت در سلک تلامذهء او انتظام یافتند»؛ از آن میان، حافظ اوشاطی، بابا اخسیکتی، درویش مقصود اندجانی، حافظ میرک بخاری وحافظ باقی روده که «هریک نادرهء زمان و یگانهء آوان خود بودند»، و «ماهر در فنون قول و کار». این حافظ اخی به جوانی پیشه نانوائی داشت. «اما چون بواسطهء آواز خوش دائم در ترنم بود»، پژواکش به دربار سلطان محمد رحیم خان رسید و به دربار خوانده شد. نغمه ساز هم بود و تصانیف بسیار از «صوت و نقش» بیافرید. در شاعری نیز دستی داشت. تکه ای از یکی از ترانه هایش را می آورم که در مدح سلطان محمد رحیم سرود:

ترسم که دود از من مسکین بر آورد
این آتش درونه که خس پوش کرده ام
سلطان مُلکِ حُسن، محمد رحیم را
گفتم دعای دولت و خاموش کرده ام[88]

حافظ علی اوبهی: از این حافظ در دو جا یاد شده، در *بدایع الوقایع*[89] و در *مجالس النفائس*. امیر علیشیرخان گواهی داد: اوبهی از خراسان بود؛ شاعر و خوشخوان و «پاکیزه

---

[87]- محمد ظهوری اهل ترشیز بود. چندی در یزد زیست و به سال های ۹۸۸ ق. به هندوستان مهاجرت کرد و در آنجا به مقام ملک الشعرائی دست یافت. در ۱۰۲۴ ق. درگذشت. برگرفته از تذکره *میخانه*، یاد شده، ص. ۳۶۵.

[88]- همانجا، ص. ۹-۱۳۸.

[89]- جلد ۱، ص. ۵۲۶.

سرشت». این ترانه از اوست:

بیستون را گر کند سیل فنا بنیاد سست

کی تواند نقش شیرین از دل فرهاد شست[۱۰]

حافظ اوشاطی: از حافظانی بود که زیردست حافظ چنگی سه تار آموخت. دیر نپائید که «آوازه، جناب حافظ» عالم را گرفت. ازدیگر «حفاظ» آن ولایت به گوش نواب بهادر خان رسید. حافظ اوشاطی به خدمت خان رفت. یکی از نوابان امیر برآن شد که این هنرمندرا برکشد و «حافظ اوشاطی حاکم چهار جوی باشد». آن کار سرنگرفت. مقاتله افتاد و امیر کشته آمد. از آن پس حافظ تا پایان عمر زیر سایه، مولانا مشفقی شاعر سرشناس زیست[۱۱]. طبع شعر هم داشت و سرود[۱۲]:

به هر وادی که صیدافکن شود آن ترک مست آنجا

روان شویند اهل دل ز جان خویش دست آنجا

حافظ تربتی، بابا جان: از اهل خراسان بود و خطاط و موسیقی دان. «عود و شترغو را خوب می نواخت. در ‹عمل عروض› و معما طبعش خوب و ذوقش مرغوب بود». این دو مطلع ازوست[۱۳]:

به جان از ستم های دوران رسیدم

رسیدم به جان تا به جانان رسیدم

حافظ بابای قانونی: این حافظ را در سمرقند «زیب و زیور محافل عشرت و ارباب مکنت» می شناختند. «قرآن راهم از حفظ داشت». پس کار اصلی اش قرآن خوانی نبود! در مدح بهادر خان «صوت العملی» بست، سخت پر آوازه و از بابت آن «زین و

۱۰- امیرعلیشیر نوائی، *مجالس النفائس در تذکره شعرای قرن نهم هجری*، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی ایران، ۱۳۲۳، ص. ۱۴۴.

۱۱- همانجا، ص. ۱۴۰.

۱۲- همانجا، ۱۵۲.

۱۳- رضا عبداللهی: «حافظ و حافظان دیگر»، *حافظ شناسی* [مجموعه مقالات]، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶، جلد چهارم، یاد شده، ص. ۲۲۹ - ۲۰۶.

در سرتاسر تذکره نام حافظانی چند را می آورد، بدون کوچکترین اشاره به اصل مرجع. نمی گوید نقل قول از کجاست و مطلب از کیست! دیگر اینکه جمله حافظان را در همان صفحه، یکم حافظ قرآن می داند، اما در شرح حالشان سخن از ساز و آواز می راند. باقی برگرفته از باستانی پاریزی و سیستانی و امیر علیشیر نوائی است، اما در متن نامشان را نمی آورد. تا کنون به چنین نوشته، بی سرو دُمی برنخورده بودم.

انجام» گرفت. در آن مدیحه خود را *حفظی* خواند و گفت:

همیشه می کند از جان و دل دعا حفظی
که کامران و جوانبخت جاودان باشی[۹۴]

مطربی سمرقندی، تذکره نویس سده شانزده میلادی، در دو جا از مهدی نامی ملقب به حافظ بابای قانونی به عنوان «زبدة الحفاظ» نام برده[۹۵]، بدین شرح: «آوازهء آوازش به عالم و عالمیان رسید» و صدای سازدلنوازش «حلقهء مطاوعت در گوش هوش سازندگان زمان کشید». افزون بر خوشخوانی و نوازندگی، غزل هم می سرود:[۹۶]

ای آنکه دلت نیست غـم اندود هنوز
جـــان تـــو نگشتـــه درد آلـــود هنوز
گرخانه صبر سوخت بیصبری چیست
کز آتش هـا سدیـده ای دود هنوز

حافظ باقی قانونی: «درعلم موسیقی مهارت تمام» داشت. قانون می نواخت، چنانکه از لقبش پیداست. سه تار را ازحافظ درویش علی چنگی آموخت. نی می زد. غزل و ترانه می سرود. «مجلس آرای» بزم سیدبرهان الدین بود. چون او را «هزل کرد»، خان از خشم نی حافظ را زیر پا فکند و بشکست. حافظ باقی در جا گلایه نامه ای سرود، که بیتی می آورم:

بشکست نی، ز همدم دیرین جدا شدم
شـاها، عنـایتی، که بسی بی نوا شدم

به «شعر نیز توجهی داشت»[۹۷]:

فرهاد وقت خویشم اگر نیست باورت
شیرین حـکایتی شنـو از داستان من

---

[۹۴]- *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ۱۷۸.

[۹۵]- مطربی سمرقندی: *تذکرة الشعرا*، به کوشش اصغر جانفدا، با مقدمه و تحشیه علی رفیعی علامرودشتی، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، ،نشر آینه میراث ۱۳۷۷، ص. ۶۵۹.
این مطربی که برخی از حافظان سده ۱۶ میلادی را شناساند. به زمانه جهانگیر شاه در هندوستان می زیست. اهل شعر بود. نای و قانون هم نیک می نواخت. از همین رو لقب مطربی داشت وخود در زمرهء حافظان بود. در مقدمه همین تذکره، اصغر جانفدا، پژوهشگر تاجیک، که پیشتر ازو یاد کردیم، شمه ای از زندگی نامه و نوشته ها و اشعار و ماده تاریخ های او را شناساند.

[۹۶]- همانجا، ص. ۳۸۳.

[۹۷]- همانجا، ص. ۱۴۳.

از احوال و پیشهء این حافظ، مطربی سمرقندی شرحی داد. نوشت: نامش حافظ باقی بخارائی بود اما به «حافظ باقی خواننده» شهرت داشت. «خوبی آوازش، مرغ را از طیران، و آب را از جریان باز می داشت». در شعر و شاعری هم دارای «طبع تیز» بود. هرآینه به سرنوشت بدی دچار آمد: در حین «صحبتِ شراب»، از یک «سپاهی زاده» کارد خورد. زخم برداشت و از همان زخم مهلک جان داد. این ترانه از اوست:

من بندهء چشمان سیاه تو شوم
حیران دو رخسار چو ماه تو شوم
این دَم که ز لطف سویم نگری
صد بار اسیر یک نگاه تو شوم[۹۸]

حافظ بخارائی: برادر حافظ مثنوی بخاری بود که در آغاز سدهء یازده قمری زیست. کار این حافظ، به اعتراف خودش، در ترانه سرائی به جائی نرسید. در طی چهل سال تنها یک مصرع سرود. از مطربی سمرقندی خواست مصرع دومی بسازد تا شعر او به بیتی بدل گردد. آن بیت مشترک بدین سان از آب درآمد[۹۹]:

- الله الحمد که آن خسرو دوران آمد
- باعث روشنی دیدهء خوبان آمد

حافظ برقاق: به گفتهء درویش چنگی، سخت خوش آواز بود، چنانکه «غلغله در فلک انداخت» وترانه در «قول» و «نقش» و «صوت»[۱۰۰] بسیار آراست. اشعارش را نیافتم. سطری می آورم از مدیحه ای درستایش خوشخوانی او:

شد به خوانندگی چنان مشهور
که شده رام او وحوش و طیور
برکشد چون به صوت نقش آواز
از بدن مرغ جان کند پرواز

حافظ بصیر: از حافظان سرشناس سده نهم قمری به شمار می رفت. زین الدین واصفی، او را بیش ازدیگران، و بس به گزاف ستود، تا بدانجا که گفت: «هیچ کس مثل حافظ بصیر نخوانده و مشهور است که چهار کس در مجلس خوانندگی حافظ بصیر قالب تهی کرده اند.

۹۸- همانجا، ص. ۲۵۱.

۹۹- مطربی سمرقندی، *تذکره الشعرا*، یاد شده، ص. ۲۵۱.

۱۰۰- این ترانه و صوت و قول «تصانیف پنجگانه» جای دارندکه در بخشی دیگر از این نوشته شرحش خواهد آمد.

و منقول است که در روز تعزیه خواجه طاوس...اکابر و اشراف حاضر بودند و از حافظ بصیر التماس تغنّی کرده بوده اند». حافظ غزلی ازخواجو خوانده بود، با این مطلع:

وفات بـه بود آن را که در وفای تو نبود

واصفی با همان لحن مبالغه آمیز افزود: در آن مجلس «از گوشهء ایوان، موسیچه ای [پرنده ای] پرواز کرده خود را در کنار حافظ انداخت و قالب تهی ساخت!»[۱۰۱]. در یک جای دیگر نام این حافظ بصیر را در مجلس امیر علیشر نوائی آورد، بدین مضمون که در آن محفل «حافظ بصیر غزلی خواند و خواجه عبدالله [مروارید]...قانونی نواخت»[۱۰۲].

حافظ بنائی: در *بدایع الوقایع* این حافظ را تنها دررده، شاعرانی می یابیم که در دستگاه امیر علیشیر خان و سلطان علی بهادرخان بودند.[۱۰۳] چندی هم در هرات بسر برد. نمونه هائی از اشعارش در *مجالس النفائس* و دیگر تذکره ها آمده است. درویش چنگی گواهی داد که وی «در علم ادوار» موسیقی از «نوادر روزگار» بود. «نقش بسیار و صوت بیشمار» بست؛ «در شعبهء راست»، «دراصول مخمس» و در «میان حفاظ این صناعت شهرتی تمام دارد. ابیاتش نیز زادهء طبع نادره اوست». دو بیت از یک غزل بلند او[۱۰۴]:

سر گشته ساخت بازم زلف سیاه یاری
برتافت دست صبرم سرپنجهء نگاری
زان شمع خانه سوزی ماه جهان فروزی
مهر خجسته روزی، سرو سمن عذاری

حافظ پناهی: مشهور به کمان ابرو، از خراسان بود. «آواز خوب داشت». از چند جا «وظیفه» می گرفت. به «طبع نیک» هم آراسته بود. شعر می سرود و «دیوان تمام کرد»[۱۰۵]. نامش در *ریاض العارفین* نیز آمده، همراه با بیتی[۱۰۶]:

به گلگشت چمن چون آید آن غنچه دهن بیرون

۱۰۱- *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص.۲۵.

۱۰۲- همانجا، ص. ۶۵۰.

۱۰۳- *همانجا*، جلد ۱، ص. ۶۲۳-۵۹۲. مولای بنائی منظومه ای به نام مجمع الغرایب، ساخت به «زبان عوام خراسانیان» در مدح سلطان علی بهادر. نیز اشعار به گویش سیستانی داشت، که فرا دستمان نیست.

۱۰۴- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۰۳.

۱۰۵- *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ص. ۹۲،

۱۰۶- آفتاب رای لکهنوی: *ریاض العارفین*، پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۷۶، جلد ۱، ص. ۱۲۷.

نیاید تا به سالی گل ز خجلت از چمن بیرون

حافظ تردی قانونی: از بخارا بود. «بلبل هزار دستان، نغمه سرای در ریاض الالحان» چون قُمری «ترّنم و سرود» می نمود. قانون و قبوز می نواخت. «صوت و نقش» می بست. مولانا مشفقی غزلی در ستایش لهجه [آواز] خوش و قانون نوازی «جناب حافظ» سروده بود:

دلنواز من که صد جان واله و مجنون اوست

نالهء من از کنار گوشهء قانون اوست

حافظ خوش لهجه تردی آنکه در روم و عراق

آنچه در حین عمل گویند در قانون اوست[107]

حافظ تنش: از بخارا بود. در دستگاه عبیدالله بهادر خان سر کرد. منظومهء «فتوحات خانی» و «دیوان قصاید و غزل» برجای گذاشت. در «حُسن آواز محرم راز» ودر علم «ادوار موسیقی» بی انباز بود.[108] حافظ قانونی به او مهر می ورزید. هم در این عشق سرود:

حافظ تنش آن دلبر پرناز و کرشمه

در بزم چنانی چو تو در دهر نباشد

دیوانه کنی عاشق شوریدهء خود را

دیوانه کنی مثل تو در شهر نباشد[109]

این هم مطلعی از یک قصیده حافظ تنش:

ایزد که چرخ فلک زرنگار کرد

کرسی قصر تـو را پایدار کرد

حافظ چراغدان: ازخوانندگانی بود که واصفی شناخت.[110] در جای دیگر نامی از او ندیدیم.

حافظ درویش علی چنگی: صاحب *تحفة السرور* همه جا خود را حافظ نامید. در تشریح رساله اش گفت: «این رساله موسیقی که شعبه ای از شعب ریاضی» است به زمانهء سلطان محمد امامقلی بهادر خان نوشته شد. در دوازده بخش تنظیم یافت بخش یازدهم را «در بیان

[107]- همانجا، ص. ۱۷۹.

[108]- همانجا، ص. ۱۶۵.

[109]- همانجا، ص. ۱۶۶.

[110]- واصفی، *بدایع الوقایع*، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

حافظان خوش الحان است» نوشت.[111] نیز از هنرهائی که برای خودش و دیگر حافظان برشمرد، از نو واژه، حافظ در مفهوم نواشناس و قوال جلوه گر آمد. استاد در نواختن چنگ و قانون و سه تار بود. لقب چنگی از همانجاست. نیز می گوید: وقتی قانون را از روم به ایران آوردند، کسی نواختنش را نمی دانست. یاران گفتند: مگر «حافظ چنگی» یارد که از عهده بر آید. پس «دستور مشرف شد». آن ساز به چنگی سپردند که: «نواز»! حافظ برگرفت و بنواخت.[112] شعر هم می سرود.

حافظ حسن علی: از احوالش بی خبریم. واصفی گواه خوانندگی این حافظ بود.[113]

حافظ حلوائی: وی به روزگار شاهرخ میرزا زیست. «شهرتی داشت» و شعر «متین» می سرود، از این دست:

حافظ حلوائیم و از کمال
معتقد سعدی شیرازیم [114]

نام او در تذکرهٔ روز روشن هم آمده است همراه با این مدیحه[115]:

ای ز قدت جمله سرافرازیم
وقت نشد باز که بنوازیم

حافظ جلاجل هروی: همزمان درویش چنگی «ازخوشخوانان نغمه ساز و گویندگان پسندیده آواز» بود. خوانش «پاک و الحان موزون» داشت ودرعلم موسیقی شهرتی بهم رساند. پژواک «پیشرو عمل» هائی که به نغمه بست تا اصفهان و تبریز و نیشاپور پیچید و به «عراق و حجاز» رسید.[116] شاعر هم بود. این هم مطلعی از غزل هاش:

ای خوش آن دایرهٔ دامن صحرا که در او
پر زنان همچو جلاجل، به فغان آمده جل

---

[111]- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۰.

[112]- همانجا، ص. ۸-۱۸۷.

[113]- واصفی، *بدایع الوقایع*، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

[114]- دولتشاه سمرقندی، *تذکرة الشعرا*، یاد شده، ص. ۳۱۹.

[115]- محمد مظفر حسین صبا: *تذکره روز روشن*، تهران، انتشارات کتابخانه رازی، ۱۳۴۳.، ص. ۱۹۲. نویسنده تذکره در ۱۲۷۰ ق. در هندوستان در شهر لکهنو زاده شد.

[116]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۸۶.

فلسفی، در میان «خوانندگان زمان شاه عباس» از حافظ جلاجل باخرزی[117] یاد کرد که به حدس می توان گفت همان جلاجل هروی است که نامش در تذکره ها آمده است.

حافظ ملا نورالدین خراسانی: از احوالش بی خبریم. این رباعی از اوست[118]:

هنگام سحر که نرگس و لاله شکفت
مـرغ سحـری بـه نـاله و آه بگفت:
می نوش که بی نشأه بسی خواهی بود
برخیز که در خاک بسی خواهی خفت

حافظ خوگره: به «حافظ چرکین» مشهور بود ودر سدهء دهم می زیست. باستانی پاریزی و رضا عبداللهی از اویاد کرده اند. در هجو <عمل ها> ساخت و به رغم «آواز گرفته» دست از خوانندگی نمی کشید[119]. شعر هم می سرود:

دمبدم می گردم از شوق لب لعل تو مست
لعل جانبخش تو را خاصیت بسیار هست

حافظ سلطان محمد عیشی: واصفی او را در هرات شناخت ودر میان حافظان خواننده آورد.[120]

حافظ سلطان هروی: به زمانهء صفویان می زیست. مرثیه خوان بود.

حافظ شانه تراش: نام این حافظ را محمد معین ثبت کرده[121] و یکی از غزل هائی را که به حافظ شیراز نسبت داده اند، از او دانسته:

تا به کی با تلخی هجر تو سازد ای صنم
روی بنما تا ببیند حافظ ما رو تُـرا

چه بسا این حافظ همان <حافظ شانه> باشد که در <شرح سودی برحافظ> از او یاد شده، با اشعاری سخت سست، از این دست:

---

[117]- نصرالله فلسفی: *زندگانی شاه عباس اول*، ۵ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۳، جلد ۲، ص. ۲۴۵.

[118]- *تذکره روز روشن*، یاد شده، ص. ۱۹۲.

[119]- عبداللهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۸

[120]- واصفی، *بدایع الوقایع*، جلد یکم، ص. ۵۲۶.

[121]- محمد معین: *حافظ شیرین سخن*، به کوشش مهدخت معین، تهران، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص. ۱۰۳.

می کشد جور و جفاهایت ز هجران ای صنم
لطف فرما تا ببیند حافظ ما روت را

حافظ شربتی: از اعیان خراسان بود؛ «خوش خلق »، موسیقی دان ، ترانه سرا، آواز خوان و معما گشا. «نقش ها وتصنیف های او در میان مردم مشهور» و خودش در خوش طبعی «یگانهء دوران» به شمار می رفت.[122] روزی این حافظ «قرابهء پرشراب» به دست در شهر می گشت. با بابر میرزا و مفتی شهر روبرو شد که او هم شراب زده بود. بابر میرزا حافظ را فرمود: «فرود آی و کاسه بدار!» حافظ از ترس به این غزل حافظ شیراز پناه برد و بخشوده شد[123]:

در دور پادشاه خطا بخش جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

حافظ شیخ: از موسیقیدانان سدهء دهم قمری بود. «در خوانندگی سرآمدِ خوش الحانان ولایت ماوراء النهر و خراسان، و به نالهء حزین و نغمات سحرآفرین، داغ نهِ سینهء آسوده دلان» در شمار بود[124]. اشعارش را نیافتم.

حافظ شیخیم قلندر هروی: از سرحلقهء «حافظان» بود و «عندلیب هزار دستان چمن، نغمه سرای و طوطی شکرستان، ترنم سرای شهر». این حافظ برای سلطان بهادرخان «یک نقش در سه گاه تصنیف نمود» که «معروف و مشهور» شد، چنانکه حافظ قانونی و دیگر استادان پذیرفتند.[125]

حافظ صابونی: از قزوین بود. به زبان های محلی می سرود. از زندگی نامه اش مطلبی نیافتم. اما در *فرهنگ آنندراج* زیر واژهء «کشکرک» که «پرنده ایست سیاه و سفید که آن را عکه گویند»، بیتی به لهجهء قزوینی آورده از این دست[126]:

---

[122]- *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ۲۶۸

[123]- همانجا، ص. ۲۶۷.

[124]-همانجا، ۹-۱۸۸.

[125]-همانجا.

[126]- *فرهنگ آنندراج*، جلد پنجم، ص. ۳۴۲۲، به نقل از همو: دهخدا، *لغت نامه*، جلد یازدهم، ص. ۱۶۱۹۴، معین(*حافظ شیرین سخن*، یاد شده، ص. ۱۰۳) باستانی پاریزی، «حافظ چندین هنر»، *حافظ شناسی*، شماره ۷، ص. ۵۹.
نوشتهء دوم باستانی پاریزی، ظاهراً این همان مقاله ایست که در *نای هفت بند* منتشر شده بود و ما بارها به کار

چندین هزار کوتر و قمری و کشکرک
با تا دادیم که برج کس او می پرانی

بیت زیر را نخستین بار علی اصغر حکمت منتشر کرد[127]. فرهنگ ها[128] به کنار، دیگران از جمله رضا عبداللهی[129]، همین شعر را به حساب یافت های خود گذاشتند. عبداللهی نام باقی حافظان را نیز از باستانی پاریزی برگرفت و مآخذ او را به درستی به دست نداد. بدینسان از خوانش و هنر حافظان در گذشت و همه را قاری قرآن جا زد. وحال آنکه صابونی چند بیتی به گویش محلی در ریشخند زاهدان سروده بود، در این روال:

زاهد که عشقبازی حافظ ره طعنه زدی
دیوانه اینه خوشتره تو را نه میزنی

حافظ طوطی: در سمرقند می زیست، به زمانی که این شهر «به بابر شاه تعلق داشت» وحافظ طوطی «صدر» آن خان بود و قدرتی داشت. از نشان های این قدرت اینکه به زمان شاه اسماعیل صفوی، شیخ الاسلام از ایران بگریخت و به سمرقند درآمد. اما آن حاجی هوای «شیعه گری» به دل داشت وکلاه «قزل باشی به سر». پس به زندان افتاد. سرانجام حافظ طوطی او را بخشید[130]. نام این حافظ را دولتشاه در *تذکرة الشعرا* آورده است، بدون لقب حافظ و با عنوان «مولانا طوطی». می گوید «شاعری خوشگو» بود از ترشیز، به زمانهء بابر شاه. «در فضایل دیگر» هم وقوف داشت. از جمله در «علم طب». این بیت را در حق مولانا بدیهی بخاری سروده بود:[131]

هر پرّهء بینی «بدیهی» غاریست
طوطی منم و ترا عجب منقاریست

حافظ عرب اصلش از هرات بود. صاحب رسالهء *احیاء الملوک* می گوید: این حافظ به

گرفتیم. با این تفاوت که این باردکتر باستانی نام حافظان دیگری را هم شناسانده، اما از درج برخی نکات تند و تیزی که به دوران شاه، در چاپ یکم آورده بود به قول کرمانی ها واسرنگیده!

[127]- علی اصغر حکمت: *پارسی نغز*، تهران، انجمن ایرانی سازمان فرهنگی یونسکو، ۱۳۳۰، ص. ۲۰۳.

[128]- معین (حافظ شیرین سخن، یاد شده، ص. ۱۰۳) در این واژه به *فرهنگ جهانگیری* اشاره میدهد که نه واژهء کشکرک را دارد و نه شعر صابونی را.

[129]- عبداللهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۴.

[130]- *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۷۰.

[131]- تذکرة الشعرا، یاد شده، ص. ۳۱۹.

زمانه ملک بایزید به سیستان آمد. ملک در حضور مطربان و شعرای آن دیار «هر روز در محلی و هر شب به مکانی، مجلسی ترتیب» کرد با« مغنیان خوش نغمه و گویندگان مسیحا زمزمه». گفته می شد: «روش خوانندگی او مانند استاد صابر طاق[؟] است و رطوبت آوازش را ترجیح می دادند. در پرده بلند سیصد بیت مثنوی می خواند». احیاء الملوک افزود: «بسیار گردیدم» و در هیچ جا مجلسی به آن خوشی و خرمی و محفلی به آن زینت و دلخوشی نبافتم».[۱۳۲]

حافظ محمد تقی عندلیب: از کاشان بود و موسیقی دان و خوش آواز، چنانکه از لقبش پیداست. این حافظ را حسن نراقی بدینسان شناساند: «از اساتید موسیقی و آوازخوان و شاعر بود».[۱۳۳] این شعر از اوست[۱۳۴]:

اگر پیکان تیر او نبودی در دل و جانم

به این بی طاقتی آرام کی میبودی در خاکم

حافظ حسن غمزه: این بیچاره را واصفی چون نپسندید، به درستی نشناساند. هنرش رادست کم گرفت و تنها به هجوش بسنده کرد:[۱۳۵]

الملقب به حافظ غمزه

طبع اوکج به هیئت همزه

- **حافظ غیاث الدین دهدار:** آراسته به چندین هنر بود. مجالس امیر علیشیر نوائی را می آراست. واصفی گواه پرسش و پاسخی بود که میان او و امیر روی داد. به اختصار می آورم. امیر از آن حافظ پرسید:

-به چند هنر آراسته ای؟ پاسخی که شنید به نقل می ارزد، و چه بسا یاری رسان مفهوم چندگانه حافظ هم باشد. جان کلام حافظ غیاث الدین این بود:

یکی اینکه: «قرآن را به هفت قرائت یاد دارم».

دیگر: آواز خوانم و نغمه سرا. «به یک دوبیت آنچنان ترنم می نمایم و نغمهء شوق می سرایم که اهل وجد و حال، گریبان می درند و به بال شوق، بر فراز کنگرهء لاهوت می

---

[۱۳۲]- *احیاء الملوک*، یاد شده، ص. ۲۱۷.

[۱۳۳]-حسن نراقی: *تاریخ اجتماعی کاشان*، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه دانشگاه ، ۱۳۴۵، ص. ۱۷۵.

[۱۳۴]- این بیت را نراقی به دست نداده، در مقاله رضا عبداللهی دیدم. نمی دانم از کجا گرفته!

[۱۳۵]- *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۷۱.

زمانه ملک بایزید به سیستان آمد. ملک در حضور مطربان و شعرای آن دیار «هر روز در محلی و هر شب به مکانی، مجلسی ترتیب» کرد با «مغنیان خوش نغمه و گویندگان مسیحا زمزمه». گفته می شد: «روش خوانندگی او مانند استاد صابر طاق[؟] است و رطوبت آوازش را ترجیح می دادند. در پرده بلند سیصد بیت مثنوی می خواند». احیاء الملوک افزود: «بسیار گردیدم» و در هیچ جا مجلسی به آن خوشی و خرمی و محفلی به آن زینت و دلخوشی نیافتم».[132]

حافظ محمد تقی عندلیب: از کاشان بود و موسیقی دان و خوش آواز، چنانکه از لقبش پیداست. این حافظ را حسن نراقی بدینسان شناساند: «از اساتید موسیقی و آوازخوان و شاعر بود».[133] این شعر از اوست[134]:

اگر پیکان تیر او نبودی در دل و جانم
به این بی طاقتی آرام کی میبودی در خاکم

حافظ حسن غمزه: این بیچاره را واصفی چون نپسندید، به درستی نشناساند. هنرش را دست کم گرفت و تنها به هجوش بسنده کرد:[135]

الملـقب به حافظ غمزه
طبع او کج به هیئت همزه

- **حافظ غیاث الدین دهدار:** آراسته به چندین هنر بود. مجالس امیر علیشیر نوائی را می آراست. واصفی گواه پرسش و پاسخی بود که میان او و امیر روی داد. به اختصار می آورم. امیر از آن حافظ پرسید:

- به چند هنر آراسته ای؟ پاسخی که شنید به نقل می ارزد، و چه بسا یاری رسان مفهوم چندگانه حافظ هم باشد. جان کلام حافظ غیاث الدین این بود:

یکی اینکه: «قرآن را به هفت قرائت یاد دارم».

دیگر: آواز خوانم و نغمه سرا. «به یک دوبیت آنچنان ترنم می نمایم و نغمهٔ شوق می سرایم که اهل وجد و حال، گریبان می درند و به بال شوق، بر فراز کنگرهٔ لاهوت می

[132]- *احیاء الملوک*، یاد شده، ص. ۲۱۷.

[133]- حسن نراقی: *تاریخ اجتماعی کاشان*، تهران موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه دانشگاه، ۱۳۴۵، ص. ۱۷۵.

[134]- این بیت را نراقی به دست نداده، در مقالهٔ رضا عبداللهی دیدم. نمی دانم از کجا گرفته!

[135]- *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۷۱.

پرند».

دیگر: قصه خوانم!

دیگر: مقلدم و «به تحقیق پیوسته که در این شیوه هرگز مثل من نبوده»!

دیگر: «طالب علم» هستم.

دیگر: دلاکم. هر که را در بدن «کوفتگی» باشد «آن کوفت و دردمندی» را ریشه کن می کنم.

دیگر: طباخم و «طعام ها اختراع کرده ام».

امیر دستود داد تا او را بیازمایند. حافظ از عهدهء هر آنچه گفته بود نیک بر آمد و «آواز *الاحسن* از دوست و دشمن به گوش» رسید.[۱۳۶] چه بسا این حافظ همان حافظ غیاث الدین محمد بزمی است که تذکره *ریاض العارفین* از او یاد کرده و اشعاری آورده.، از آن میان:[۱۳۷]

دل از کف عاشقان برون آوردن

سهل است ولی نگاه میباید داشت

حافظ قانونی هروی: «مخترع قانون» بود و «دل جوان و پیر را بدست گرفته»، اما به گفته چنگی «آواز حافظ در کمال ناخوشی بود و گاهی در حین نواختن قانون، که مردم را ذوق دست دادی، جنابِ او ذوق خواندن کردندی و مردم از قانون او هم بیزار شدی»[۱۳۸].

حافظ پاینده قبوزی: از هرات به بخارا آمد. در دستگاه عبیدالله خان بهادر خدمت کرد و از شاگردان سید حافظ قاسم بود. بسیار «خوش آواز... با وجود پیری». در «علم ادوار» که «علم ریاضی» است و «در نواختن همه سازها بی نظیرِ زمان و قبوز را به قانون» می نواخت و در موسیقی «هفده بحر اصول» ساخت. بسیاری از «حفاظ بلدهء مذکور به شرف شاگردی او مشرف گشتند». از آن میان «حافظ محمود نسفی و دیگر حافظ تردی [که یاد کردیم] و حافظ قاسم بزاز و دیگر حافظ حسن دروازه آبی و دیگر حافظ پاینده محمد و امثال اینها، بسیار و بی شمارند»[۱۳۹].

---

[۱۳۶] - *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، صص. ۶۳۱.

[۱۳۷] - *ریاض العارفین*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۱۱۱.

[۱۳۸] - *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۸۹.

[۱۳۹] - همانجا، ص. ۱۳۸.

حافظ کشمش: کار در اصول نشابورک برای غزلی از حافظ: «ساقی به نور باده بیفروز جام ما»
(حافظ علی چنگی، تحفة السرور در موسیقی، خطی)

حافظ کاظم چالچی: آهنگ ساز بود و شاعر. بیشتر اشعار او به ترکی است. امیر خان در رساله اش، چند جا از او نام برده و یکی دوتا از «تصنیف»های[120] اورا با اشعارش همراه کرده. این هم بیتی ازیکی از آن تصنیف ها «مشهور به پیشرو *ناز* در اصول نیمدور»[121]:

گر جدا سازی به تیغ جور بند از بند من
از تو قطعاً نگسلد سر رشته پیوند من

حافظ کشمشش شیرازی: از احوالش بی خبریم. همینقدر می دانیم که در پرده «نشاپورک» برای حافظ شیراز «کار» ساخت که در حاشیه ای از رساله موزون آمده است[122] و تصویرش را به دست خواهیم داد.

حافظ محمد جان به زمانه صفویان در کاشان زیست. «از اساتید موسیقی و آواز» بود. «مرثیه» هم می خواند[123].

حافظ محمد مقیم جبرئیلی: ‹مقیم› نیز خوانده شده، با حافظ عرب همزمان بود. در «خوانندگی وگویندگی مسیح صفتی بود که به آواز، مردم مردهٔ فرسوده را زنده کردی... در این دوسه قرن مانندا‌و زمزمه سازی قدم در دایرهٔ نغمه سرائی ننهاده بود»[144]. در باره این حافظ شرح مفصلی هم در تذکره مطربی آمده ، از این دست که حافظ مقیم به جوانی «مفلس و بی بضاعت» بود. اما رفته رفته با به نظم کشیدن رویدادهای زمانه اش در «شصت جزوه»، کار و بارش بالاگرفت. مطربی او را دیده بود وگواهی می داد: «بسیار خوش طبع و شیرین کلام بود» و در این «خوش طبعی، شهرهٔ جهان و نادرهٔ دوران» به شمار می رفت. معما هم می گشود. این مطلع ازوست:[125]

برآ، ای آفتاب حسن و یک سو ساز برقع را
جمالت مطلع خوبی است، بنما حسن مطلع را

حافظ میر خطیب: از «دایره حفاظ این وادی» بخارا، «نغمه ساز بزم» و «الحق حافظ بی

---

[120] - واژهٔ تصنیف در اینجا به معنای ترانه نیست، غرض آفرینش یک قطعه موسیقی است در مقامی معین.

[121] - همانجا، ص. ۱۳ و ۳۹ و ۵۳.

[122] - امیر خان، رساله موزون، یاد شده.

[123] - همانجا، ص. ۱۷۵.

[124] - *احیاء الملوک*، یاد شده، ص. ۲۱۸.

[125] - مطربی سمرقندی، تذکرة الشعرا، یاد شده.

نظیر و گوینده دلپذیر» بود. عبدالله بهادرخان او را در «سلک حفاظ مجلس خاص و نغمه ساز بزم اخاص[کذا] خویش» درآورد. میر خطیب «حافظ بی نظیر و گوینده دلپذیر شد». چنانکه حافظ علی دوست(که نشناختیم) «هر صوت و نقشی» که بست از حافظ میر خطیب آموخت. بویژه «پیشروهای ساز» و «پیشرو حصار» را. وی از «دانش بسیار» و «کمال کیاست و جمال فراست» برخوردار بود و همزمان با حافظ چنگی[۱۲۶] زیست.

حافظ میرک بخاری: در سالهای پایانی عمر در خدمت همان عبیدالله بهادرخان بود. گرچه «به ساده لوحی» شهرت داشت، اما« درعلم خوانش موسیقی بی نظیر زمان و بی عدیل آوان خود بود». چنانکه شاعری در حق او گفت:[۱۲۷]

مسیح وقت حافظ میرک است آن نادر دوران
که جان بخشد چو عیسی مرده را انفاس و الحانش

زین الدین واصفی، از زبان یکی از شاعران. به بزرگداشت حافظ میرک چنگی برآمد. گرچه نمی دانیم که در اینجا غرض همان درویش چنگی است یا حافظ میرک که *تحفة السرور* به اختصار یاد کرده. این هم گوشه ای از اشعار آن مادح:[۱۲۸]

گر تو در ساز فضل یکرنگی
بشنوی قول میرک چنگی
کو به قانون فضل روح افزاست
می کند قول مستدل را *راست*[۱۲۹]

مجالس النفائس نیز از حافظ میر نام برد و گواهی داد: «صفات حمیده و اخلاق پسندیده داشت». شاعر هم بود و چه بسا همان حافظ میرک بوده باشد. این هم مطلی ازترانه هایش:[۱۵۰]

در کوی تو خانه داشتم روزی چند

۱۲۶- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۱۶۶ وص. ۲۱۸.

۱۲۷-همانجا، ص. ۱۶۷.

۱۲۸- روح افزا نیز نام سازی است که حافظ عبدالقادر در *مقاصدالالحان* و حافظ چنگی در *تحفة السرور* تشریح کرده اند.

۱۲۹- بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۲، ص. ۶۶۶.
در این بیت، قول جزوی است از تصانیف پنجگانه که خواهد آمد و راست یکی از مهم ترین پرده های موسیقی است.

۱۵۰-*تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۴۱. *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ۱۴۴.

آن خانه خراب گشت و آن کوی نماند

حافظ نامی شیرازی: وصف این حافظ را باستانی پاریزی به نقل از تقی الدین کاشی، نویسنده‌ء خلاصة الاشعار به دست داده که نوشته بود: «حافظ نامی شیرازی الاصل است... مشارالیه مرد خوشخوان و خوش خلق است... علم ادوار موسیقی را خوب می داند... و قرآن را بسیار نیکو میخواند... بواسطه‌ء آواز خوشش و نغمات دلکشی که دارد، می توان گفت که زیر این گنبد دوّار مثل و مانند ندارد». از اشعارش هم دو بیتی نقل کرد، با این مطلع[151]:

اعجاز عشق بین که دل از یک نگاه یافت
اندیشه ای که ناز ترا در گمان گذشت

حافظ زین الدین واصفی به دوران شاه اسماعیل صفوی و سرآغاز جنگ شیعه و سنی، در سمرقند و بخارا و هرات زیست. از خاطراتش [بدایع الوقایع] بارها یادکرده ایم. وی، نیز خود را حافظ می خواند. از زبان عبیداله خان بهادر گواهی می داد که «این مولانا واصفی خوش آواز» است[152]. دیگر «قرآن را به غایت خوب می خواند». واصفی معمم بود و خطیب مسجد ومعما گشای سرشناس و باده خوار و مجلس آرای بزم های حکام سمرقند و هرات. بخش مهمی از خاطراتش در عشق جوانک خوشروئی است «مقصود» نام که درسمرقند «شرابخانه» داشت و شاعران و حافظان را همه شب گرد خود می آورد. واصفی در وصف آن خمّار فصلی گشود با این عنوان: «گفتار در ذکر مدهوش شدن این فقیر دلشده‌ء زار از باده‌ء عشق مقصود خمّار». در عشق آن دلستان غزل های آبدار هم سرود، در این روال:

سنبل زلفت که رو آورده سوی غبغبت
میرود آهسته گویا پای در گل می نهد

نیز[153]

چشم اگر اینست و ابرو این و ناز و عشوه این
الوداع ای علم و دانش الوداع ای عقل و دین

این واصفی در هرات هم شهرتی بهم رساند و از زبان دیگران خود رادر مقام «حافظ

[151]- باستانی پاریزی: حافظ چندین هنر، حافظ شناسی، ، شماره ۷، ۱۳۶۶، ص. ۵۸.

[152]-بدایع الوقایع، یاد شده، جلد ۱، ص.۲۵۱

[153]- همانجا،، جلد ۱، ص. ۱۹۰-۱۹۳.

خوشخوان و شاعر پهلوان» ستود[154].

از دیگر حافظانی که نامشان در کتاب *زندگانی شاه عباس* یادشده اما ازاحوال و اشعارشان مطلبی نیامده ، نصرالله فلسفی به نقل از *تاریخ عباسی* «از سه نوازنده و خواننده» نام برده: افندی خواننده، حافظ نائی، و حافظ جامی که رامشگران مخصوص شاه بودند و در سده ۱۱۰۷ هجری برای هریک از ایشان در یکی از محلات اصفهان خانه ای ساختند و آن محله را *نغمه* نامیدند[155]. باز، در همانجا، فلسفی ازمیان «سایر خوانندگان زمان شاه عباس» به حافظ مظفر قمی، حافظ هاشم قزوینی و محمد مومن طنبوره ای معروف به حافظک، اشاره داد، اما از احوالشان خبری نداد.

باستانی پاریزی، با بهره گیری، از دیگر متون، نام های حافظ مقصود و حافظ صابر را نیز براین فهرست افزوده[156] که برخی در شمار موسیقی دانان بنام بودند. دیگر به نقل از «سوانح الافکار» که محمد تقی دانش پژوه منشر کرد، نام چند حافظ دیگر ، از جمله حافظ وزیر را به دست داد.[157] نیز یک رباعی از کلیم کاشانی نقل کرد که آشکارا به آواز خوانی حافظان و مقامات موسیقی اشاره داشت:

حافظ چو به نغمه روح فرسا افتد
درسیر مقامات نه از پا افتد
جز در ره آهنگ به هر سوی رود
چون آب که از جوی به صحرا افتد

حافظ یوسف شاه: به دوران حافظ شیراز می زیست «صیت صوتش زهره‌ء خنیاگر را به رقص می آورد و مجلس همایون را به نغمات دلگشای و الحان فرح افزای، زیب و زینت بخشید»[158].

رضا عبداللهی از حافظان هندوستان هم نام برده اشعارشان را آورده، اما در باره شان به از برداشتن قرآن اشاره ای نداده. از آن میان از شیخ ابراهیم دهلوی، حافظ سعدالدین

---

[154] - همانجا، ص. ۵۰۲.

[155] - فلسفی، یاد شده، جلد ۲، ص. ۲۴۵.

[156] - باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر»، یاد شده، ص. ۳۵۰.

[157] - همانجا، ص. ۶۵.

[158] - عبداللهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۲۰-۲۱۹.

لکهنوی، ، حافظ کمکوی کشمیری، حافظ مصلح الدین اکبرآبادی، حافظ سیف الله بنارسی، حافظ فیض حیدرآبادی،حافظ هندی رامپوری .

شگفتا، که عبداللهی با اینکه از آواز خوش و ساز زنی این حافظان یاد کرده باز، در سر آغاز مقاله اش می نویسد: «تخلص حافظ ماخوذ از قرآن است». حافظ کسی است که «یکصد هزار حدیث از بر داشته باشد». هرآینه اشعاری که در این زمینه نقل می کند، بیشتر یا در وصف زلف نگار و می و دلدار است و یا نقد زاهد! دیگر اینکه از نوشته‌ء او بر می آید، که از دوران صفوی، همین حافظان شاعر و ساز زن و آواز خوان، گاه به روضه خوانی و قرآن خوانی هم دست می زدند. نمونه حافظ محمد حسین تبریزی بود به دوران صفوی. این حافظ گاه در عاشورا روضه‌ء سیدالشهدا می خواند و آواز خوش داشت. «نواب میرزا حبیب الله صدر او را به علت آواز» خوش ملازم خود ساخت و به اعتبار رسانید.[۱۵۹] این هم نمونه ای از اشعار آبکی او که به ترانه می ماند:

دلی دارم ولی در دست من نیست
سری دارم ولـی سامـان ندارم

همودر باره‌ء حافظ شیراز هم می گوید: اینکه چون « خواجه به شهادت تذکره ها (کدام تذکره؟) از اسرار غیب آگاه بود، او را لسان الغیب خوانده اند »[۱۶۰]. با استناد به اینکه جامی در *نفحات الانس* گفته بود: حافظ «لسان الغیب و ترجمان الاسرار است». و این لقب را همو به او نسبت داد. بگذریم که جامی در میان شاعران به دروغ پردازی و دزدی شهرت داشت. دروغ پردازی از این رو که از یک سو شرح حال عارفان را می نگاشت و از سوی دیگر می سرود : «پرسند جامیا که مذهبت چیست صد شکر که سگ سنی و خر شیعه نیَم»! دزدی از این رو که گفته اند جامی بیشتر اشعار انوری را برداشت و به نام خود کرد[۱۶۱]. اشعاری را که از دیوان او در چاپ های ایران زده اند، در رساله‌ء *فاتحة الشباب* (چاپ

---

[۱۵۹] - عبداللهی، «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۰۶.

[۱۶۰] - همانجا، ص. ۲۰۷.

[۱۶۱] - در دزدی هایش سروده اند:

ای باد صبا بگو به جامی — آن دزد سخنوران نامی
دزدیدی اشعار کهنه و نو — از سعدی و انوری و خسرو
اکنون که سرحجاز داری — و آهنگ حجاز ساز داری
اشعار ظهیر فاریابی — در کعبه بدزد گر بیابی

مسکو) رو کرده اند[۱۶۲]، با این تاکید که جامی نمونه ای از انحطاط اخلاقی زمانه اش بود. پس سخن او را در غیب گو بودن حافظ اعتباری نیست.

بد نیست از قول شاردن هم گفتی بیاوریم. چرا که وصف او از پیشهء شاعران و خوانندگان و نوازندگان، باز تابی است روشن از پیشه حافظان. شاردن از دربار صفویان گزارش داد: در ایران و دربار ایران، ارباب موسیقی نه تنها «بهترین خوانندگان و بهترین نوازندگان کشورند، بلکه بهترین شاعران هم هستند. اینان اشعار خود را به آواز می خوانند. چنانکه در باره هومر گفته اند». [۱۶۳] این سیاح یکی دوبیت از ترانه های این حافظان را در همان صفحه به فرانسه بر گردانده.

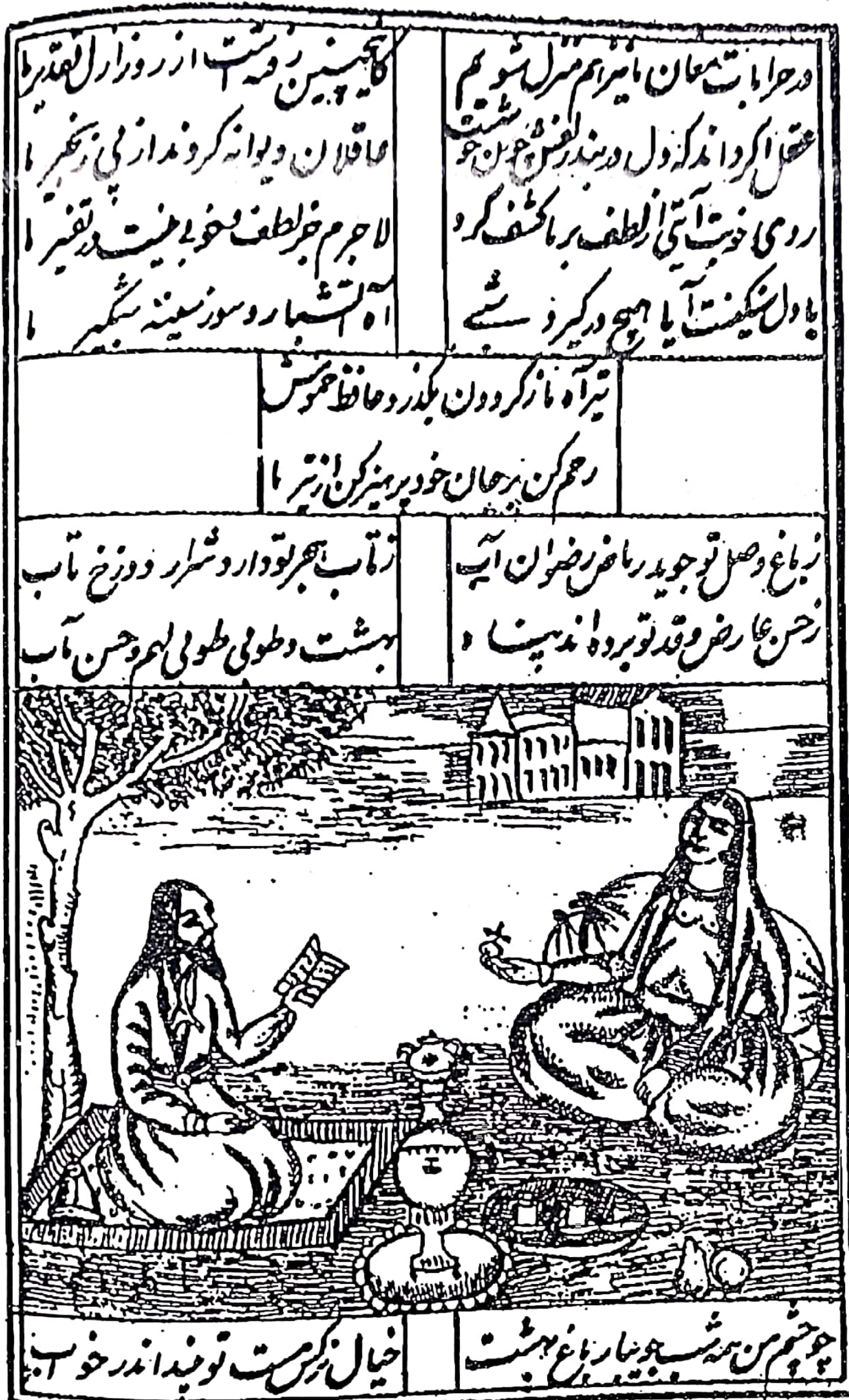
×××

می رسیم به نغمه های ویژه، یا «تصانیف پنجگانه» که حافظ شیراز به غزل هایش بست و سپس به نغمه هائی که دیگر حافظان آفریدند و به غزل های خواجه حافظ بستند. چه به زمانه خودش، چه اندکی دیرتر.

---

[۱۶۲] - جامی، عبدالرحمن: *فاتحة الشباب*، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاد، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸، ص. ۱۲۶.

[۱۶۳]- Chardin: *Les voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 4 vols, Amsterdam, 1735, vol. 1, p.309.



دیوان حافظ در سرآغاز مشروطیت: سماور به جای صراحی، فنجان به جای پیاله

(منتخبات غزلهای حافظ، مطبعهء مجلس)

بدان: کار و عمل، صوت و دگر قول
دگر نقشین و نقش از نام بی حول

تصانیف: رساله موزون در موسیقی

حافظ

و

نغمه های پنجگانه

می رسم به «تصانیف پنجگانه»، یعنی <ترانه> و <عمل> و <قول> و <کار> و <نقش> که جملگی نغمه هائی هستند که با آواز سروکار داشتند و در اشعار حافظ و دیگر شاعران باز می یابیم. سپس به لحن هائی می پردازم که حافظان دیگر به غزل های حافظ بستند، چه به زمانهء خود او و چه اندکی دیرتر.

از رساله های موسیقی می آموزیم که.ترتیب نغمه ها، *قول* و *کار* و *عمل* و*ترانه* و *نقش* را تصانیف پنجگانه خوانند. واژهء تصنیف خود «عام» است و «اعم است از خواندن به اصول». هریک ازاین نغمه ها را نام و نشانی است که «بدان نام و نشان از هم ممتاز می شوند»[1]. به گفتهء کارشناسان این نغمه ها که در دوران حافظ در کار بودند، سالیان دراز است که از میان رفته اند.

اما در این تصانیف پنجگانه، عبدالمومن[مزاری؟] گوید: «در وادی موسیقی، هرکس یک تصنیف ساخته باشد، او را مصنف نتوان شمرد. مصنف تمام عیار آن است که از جمیع نغمات و تصانیف مخبر باشد و باید بداند که *کار* و *قول* و *صوت* و *عمل* و نخشین(نقش ها) و ترانه از یکدیگر چه فرق دارند»[2]. پس می کوشیم این نغمه ها را آنچنانکه یافته ایم

[1] - *رساله موزون*، یاد شده، ص. ۳.

[2] - عبدالمومن، *رساله در موسیقی*، خطی، یاد شده، ص. ۱۳۲.

یک بیک بدست دهیم، تا بلکه نوا شناسان، پژوهشگران را در دریافت این واژه ها یاری دهند. از این نغمه ها و ترانه ها در دیوان حافظ هم سخن رفته. یعنی حافظ غزل خود را از موسیقی جدا ندانسته. با اینکه بزرگترین دانشمند جهان اسلامی، امام غزالی طوسی در «آداب سماع و وجد» نکات زیر را یاد آور شد:

سماع اگر «از زنی شنیده شود» حرام است، مگر اینکه کسی «به غفلت» بخواند و بشنوند، چنانکه برای عایشه اتفاق افتاد و پیغمبر شنید! یا اینکه «آتش شوق خانه، خدای» دلی را برانگیزد و آن سرود «حاجیان بوَد». و یا در جلوهء «نوحه بوَد که گریستن آورد» که نیکوست. اما اگر کسی در دوستی زنی و یا کودکی» بخواند، حرام بوَد. اگر زن بخواند، حرام بوَد. سماع اگر در طعن «اهل دین» باشد بازحرام بوَد. جائی که مردان وزنان جوان باشند حرام بوَد چون «شهوت انگیزد». با موسیقی هم حرام بوَد. سماع وقتی «به وجد» آورد که قرآن بخوانند[۳] وشرایط نحریم سماع بسیار است. به مثل، اگر مردي سماع «از زنی شنود» حرام بوَد. اگر سماع «با سرود و رباب و چنگ و بربط و چیزی از رودها باشد یا نای عراقی باشد» حرام بوَد «به سبب اینکه این عادت شرابخوارگان بود و هرچه بدیشان مخصوص باشدحرام کرده اند به تبعیت شراب و بدان که شراب به یاد آورد و آرزوی آن بجنباند». اما «طبل و شاهین و دف حرام نیست... که نه این شعار شرابخوارگان است»[۴]. می بینیم که این احکام با پیشهء حافظانی که آوردیم، همخوانی ندارند. بهر رو، حافظ شیراز و دیگر شاعران برای سخنان این امام فاتحه نخواندند و به گفت خودشان رندی را برگزیدند و «زهد ریائی» را بهلیدند.

بگذریم. از رساله های موسیقی آموختم که میان حافظان خوشخوان و خوانندگان تفاوت هائی چندبه چشم می خورد. تذکره نویسان نیز به این نکته توجه داشته اند. چنانکه واصفی در وصف یکی از بزم های امیر علیشیرخان، حافظان را از خوانندگان و سازندگان جدا کرد. نوشت: در باغ «جهان آرا» در روستای «پرزه» نزدیک هرات، بزمی برای امیر علیشیر برگزار شد. در آن مجلس از حافظان «حافظ بصیر، و حافظ میر، و حافظ حسن علی، و حافظ حاجی، و حافظ سلطان محمود عیشی ... حافظ اوبهی[5] حافظ تربتی و حافظ

---

[۳]-ابوحامد امام محمد غزالی طوسی: *کیمیای سعادت*، دو جلد، به کوشش حسین خدیو جم، تهران، شرکت انتشارات، علمی فرهنگی، ۱۳۸۰، ص.۴۹۸-۴۷۳.

[۴]- همانجا، ص. ۴۸۲.

[5]- دهخدا، در زیر واژه حافظ اوبهی،می نویسد: نک: «علی اوبهی». اما زیر واژه علی، کسی به نام اوبهی نمی

چراغدان»[۶] بودند. از خواننده ها: «شاه محمد خواننده، سیه چه خواننده» و از «سازنده ها»[۷]: احمد غجکی و استاد حسن بلبلانی» و دیگران. نام شاعرانی را هم که پیشه آنها تنها شاعری بود، از حافظان جدا کرد[۸].

در شرایط خوانندگی، چه برای خنیاگران چه برای حفاظ گفتند: خواننده باید موسیقی بداند. مقامات را بشناسد. آنکه در این فن «ممارست ننموده باشد و معرفت نغمات حاصل نکرده باشد، اگر چه خوانندگی خوش آینده کند» او را «در نزد استادان این فن اصل و اعتبار نباشد، زیرا که آن نوع خوانندگی جبلی و بی اختیار واقع شده باشد و او نداند که آنچه خواند، درچه *مقام* یا در چه *آوازه* یا کدام شعبه[۹] است، یا خود چه ترکیبی» باشد. حال، اگر مغنی مقام شناس باشد و برخوردار از «معرفت نغمات»، بی گمان آوازش «نزد ارباب علم وعمل معتبر بود»[۱۰]. دیگراینکه «مباشرین این فن» را سزاست که «امین و معتمد و محرم و صالح و متحمل و خوشخوی و متواضع و مسکین و خیرخواه مردم و منبسط و مزاج گیر و راست قول»[۱۱] باشند. و یا به قول خواجه حافظ «شرط ادب» نگهدارند. دیگر اینکه اگر خواننده خوشروی نباشد، برچهره او نقاب زند.

برای هر صنف هم پرده ای در نظر گرفتند که خواننده می بایست بر عهده شناسد. برای درویشان «نوروز وعرب و زهاوی و زنگوله» بخوانند. برای ترکان «حجاز و عجم و نوروز». برای اهل علم «عراق و سه گاه نشابورک». برای زنان «شهناز و نیریز و سه گاه». برای روسپیان و اهل بازار «غزال و سه گاه و کردانیه و عشاق». برای اهل فسق «حسینی و

آید: *لغت نامه*، جلد ۵، ص. ۷۵۰۱-۷۵۰۳.

[۶]- هرچه گشتم از احوال این حافظان مطلبی نیافتم.

[۷]-سازنده در مفهوم نوازنده و ساز زن است و هنوز در آذربایجان و آسیای میانه نوازندگان را به همین نام می خوانند.

[۸]- *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱و ص. ۵۲۶.

[۹]-می دانیم که واژه *مقام* عربی است و برگردان واژه «پرده» و «راه» است که امروزه دستگاه می خوانند. در بخش دیگر مفهوم دقیق این دو واژه را از زبان موسیقی دانان بدست خواهم داد.

[۱۰]- *مقاصدالالحان*، خطی، ص. ۱۶۳. درنسخه تقی بینش با متن خطی تفاوت هائی چند به چشم می خورد. در نسخه بینش بعد از عبارت «در چه ترکیب است»، چنین آمده است: «اما اگر با معرفت نغمات حلق متصرف و آواز خوش رسا مجتمع بود و خوانندگی کنند، آن نوع خوانندگی در نزد ارباب علم و عمل معتبر بود». ص. ۱۱۸.

[۱۱]- همانجا، ص. ۱۲۰.

بدان کار و عمل صوت اگر حال	دگر نقشین و نقش از نام بی حال
بود تصنیف نام کل عموما	برای بعض می باشد خصوصا
دگر باشد اسامی ترانه	بیاموز ار ببینی جوی بهانه
ببعضی ریخته گویند یاران	دگر می باشد اهر انگبار زان
دگر در ساقی و ترکی و معنی	کسی را با من اینجا نیست دعوی
کوئیک گویم نشان هر چه پیکت	که دانند هستی بیاز هر یک تاریک
بود کار آنکه در یک وقت در آمد	ترنم سر شود و از نکیت و از بد
ترنم از نقارات هست دارم	طریق نقش انجد مت حی سپارم
نقارات آنکه ز ر دیر در سر آیند	ترنم آنکه تر دیم دیم تر آیند

تصانیف پنجگانه
(امیر خان، رساله موزون در موسیقی، خطی)

عمل از شعر و دستور است سر کن	الم از خانه و لحنها بدر کن
تفاوت از عمل با کار این است	که گفتم حرف استادان همین است
دگر قول آنکه شعر است ابتدایش	ولیکن باز گو بنود بپایش
بصوت از شعر می آیم بگفتار	ولیکن سایر اجزاش چون کار
بود نقشین هر مصرع نقارات	بنقش از هر دو مصرع اختیار است
بود تصنیف شعرش چار مصرع	بود هر ضرب را سنگین و اسرع
دگر فرد بیاتی از ترکیب توری	بگویم گر ترا گر انتر هسل غوزی
بگو برا و غلی که گفتم ترا ترکی شمارند	باین معنی که ساز چنگ دارند
ولی نورسانی از الفاظ ترکان	بود تعریف بزم و عیش خوبان

تصانیف پنجگانه

(امیر خان، رساله موزون در موسیقی، خطی)

نوروزخارا و رکب و ماهور» تا توبه کنند. برای شعرا «زنگوله و چهارگاه و حجاز و سلمک». برای کودکان «نهاوندک و دوگاه و سپهری». برای دیوانگان «بوسلیک و [زیر افکند] کوچک و عشیران. برای گیلانیان «دوگاه و حسینی [راست]». برای صحرانشیان «بیات و ایکیات و رکب». برای کُردان «مایه و نوروز خارا و ماهور و کردانیه و عراق و نهفت و زابل»، برای وزرا «اوج و مغلوب و عشیران و نیریز و کردانیه». برای پسران و دختران دوشیزه «بسته نگار و سه گاه و نهفت و همایون». برای رام کردن جانوران «نیریز و نوا و بوسلیک و کردانیه و ماهور و شهناز». برای بیماران «عراق و حسینی [راست] و زنگوله و بوسلیک و عشاق»[12].

اما این شرایط سخت را برای حافظان در نظر نگرفتند. چرا که حافظان خود نواشناس بودند. با این همه نویسنده *بهجت الروح* تاکید می ورزد بر اینکه بهر رو باید از علم موسیقی بهره مند بود. زیرا موسیقی «غذای روحانی» است. آنکه «علی قدر، از این علم بهره مند و محظوظ نباشد، از نوع انسان بیرون است». غفلت از این علم «رفیعه شریفه و بی بهره بودن از آن از غایت بلاهت و جهالت است». حتی مرغان از این هنر بهره ورند. پس این علم را آموختن باید. اما از «چندطایفه مضایقه» باید کرد تا «موجب خواری» این علم نشود: «اول از اهل بازار و محترقه و جهال و عوام، دوم از طایفه فقها و واعظان و زنان [کنیزان] وغلامانِ درم خریده، سیم [از] طایفهٔ احمق ومخنث و جماعتی که قرآن را بدخوانند و مکاریان و قاضیان؛ چرا که درطبع طوایف مذکور لطایف کمتر است و قوّهٔ ادراکه ایشان نیز قلیل است»[13].

بر می گردم به تصانیف پنجگانه. از <قول> می آغازیم که در موسیقی به لحن ویژه ای اطلاق می شود. چنانکه عبدالقادر گفت: در شرح « تصانیف چهارگانه» یکمین «قطعه آن قول» است.[14]

قول: این واژه درفارسی، آنگاه که در همسازی با نوا و نوازندگی می آید، با معنای آن در عربی که تنها به گفت و سخن تعبیر می شود، یکسان نیست. به سخن دیگر، به رغم اینکه ریشهٔ این واژه درعربی گفتار را می رساند، در شعر و ادب ایران، همه جا کنایه از ترانه و سرود و بویژه آواز است و نه گفت و سخن.

---

[12]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۸۳-۸۱.

[13]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۸۷.

[14]- همو، *مقاصدالالحان*، یاد شده، ص. ۱۲۲.

این را هم باید افزود که ترتیب این تصانیف در رساله های موسیقی یکسان نیست. حافظ عبدالقادر مراغی در مفهوم قول گفت: «قدما چهار قطعهء موسیقی، که آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد، نوبت مرتب می گویند...و هر قطعه به اسمی مخصوص کرده اند. براین مثال: قطعه اول: *قول* و دوم *غزل* سوم ترانه و چهارم *فروداشت*»[15]. همو افزود: در موسیقی غرض از قول دوبیت عربی است که به یک غزل فارسی ببندند.[15] دیگران تائید نکرده اند. بویژه در ربط با شاعرانی که حتی یک سطر به عربی نسروده اند. اما قول را در مفهوم آواز و نغمه آورده اند.

دیگر اینکه قول را در پیوند با تصنف «کار» سنجیده اند. در تفاوت این دو واژه حافظ درویش علی چنگی گفت: *قول*«آنست که در اصل ثقیل بندند» و کار را «در اصل خفیف».[16] دیگر اینکه: در موسیقی«کار عربی است و قول فارسی». باز اینکه «قول آنست که در اصول ثقیل بندند و آن راکه در اصول خفیف بندند کار نگویند[17]... یک روایت هم هست که کار <میانخانه>[18] دارد و قول ندارد».[19] حافظ عبدالمومن هم قول را در ردیف دوم و کار را در ردیف اول می آورد. «رساله موزون» تنها به این بسنده کرد که: قول، بخشی است از بخش های پنجگانهء«تصانیف». سخنی هم از عربی بودن یا نبودن آن به میان نیاورد، اما تفاوت آن را با کار به دست داد وسرود[20]:

بدان: *کار* و عمل صوت و دگر *قول*
دگر *نقشین* و *نقش* از نام بی حول

همو درصفت *قول*[20] :

---

[15]- عبدالقادر مراغی، *جامع الالحان*، یاد شده، ص. ۱۲۸.

[16]- *تحفة السرور* یاد شده، ص. ۱۲۷.

[17]- همانجا، ص. ۵۹.

[18]- *لغت نامه* دهخدا از قول فرهنگ آنندراج می گوید: میانخانه به اصطلاح موسیقیان آواز متوسط باشد»، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۸۶. معین به نقل از *کشف الادوار* می گوید: «جدول قسمت دوم تصانیف قدیم ایرانی که مانند مطلع بود»، *فرهنگ فارسی*،جلد چهارم، ص. ۴۴۸۰

[19]- آنچه من از این واژه به درستی یا به خطا برداشت کرده ام این است که میانخانه لحنی است که در میان غزل می آید و سرخانه در آغازآن. در تصویر های لحن هائی که برای حافظ ساخته اند، خواهیم دید که برای برخی غزل ها سرخانه و میانخانه باید بست. اما مفهوم دقیق این دو واژه را در نیافتم.

[20]- همانجا، ص ۲۲۰.

این را هم باید افزود که ترتیب این تصانیف در رساله های موسیقی یکسان نیست. حافظ عبدالقادر مراغی در مفهوم قول گفت: «قدما چهار قطعه، موسیقی، که آنها را با یکدیگر مناسبتی باشد، نوبت مرتب می گویند... و هر قطعه به اسمی مخصوص کرده اند. برای مثال: قطعه اول: *قول* و دوم *غزل* سوم ترانه و چهارم *فروداشت*»[15]. همو افزود: در موسیقی غرض از قول دوبیت عربی است که به یک غزل فارسی بندند.[15] دیگران تائید نکرده اند. بویژه در ربط با شاعرانی که حتی یک سطر به عربی نسروده اند. اما قول را در مفهوم آواز و نغمه آورده اند.

دیگر اینکه قول را در پیوند با تصنف «کار» سنجیده اند. در تفاوت این دو واژه حافظ درویش علی چنگی گفت: *قول* «آنست که در اصل ثقیل بندند» و کار را «در اصل خفیف».[16] دیگر اینکه: در موسیقی «کار عربی است و قول فارسی». باز اینکه «قول آنست که در اصول ثقیل بندند و آن راکه در اصول خفیف بندند. کار نگویند»[17]... یک روایت هم هست که کار «میانخانه»[18] دارد و قول ندارد».[19] حافظ عبدالمومن هم قول را در ردیف دوم و کار را در ردیف اول می آورد. «رساله موزون» تنها به این بسنده کرد که: قول، بخشی است از بخش های پنجگانه، «تصانیف». سخنی هم از عربی بودن یا نبودن آن به میان نیاورد، اما تفاوت آن را با کار به دست داد وسرود[20]:

بدان: *کار* و عمل صوت و دگر *قول*

دگر نقشین و نقش از نام بی حول

همو درصفت *قول*[20]:

---

[15]- عبدالقادر مراغی، *جامع الالحان*، یاد شده، ص. ۱۲۸.

[16]- *تحفة السرور* یاد شده، ص. ۱۲۷.

[17]- همانجا، ص. ۵۹.

[18]- *لغت نامه دهخدا* از قول فرهنگ آنندراج می گوید: میانخانه به اصطلاح موسیقیان آواز متوسط باشد»، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۸۶. معین به نقل از *کشف الادوار* می گوید: «جدول قسمت دوم تصانیف قدیم ایرانی که مانند مطلع بود»، *فرهنگ فارسی*، جلد چهارم، ص. ۴۲۸۰

[19]- آنچه من از این واژه به درستی یا به خطا برداشت کرده ام این است که میانخانه لحنی است که در میان غزل می آید و سرخانه در آغازآن. در تصویر های لحن هائی که برای حافظ ساخته اند، خواهیم دید که برای برخی غزل ها سرخانه و میانخانه باید بست. اما مفهوم دقیق این دو واژه را در نیافتم.

[20]- همانجا، ص ۲۲۰.

دگر قول آنکه شعر است، ابتدایش
ولیکن بازگو نبود بپایش

در همین باب، حافظ عبدالمومن[21] در رساله موسیقی خود نوشت: «قول آن است که به طریق کار ساخته شده باشد. اما بازگو نداشته باشد. در میان کار و قول فرق همین است»[22]. بیگمان در آواز، غرض از بازگو «مکرر» خواندن بیت باشد. بهر رو این نوا شناس هم قول را در میان ترانه ها و نغمه ها جای داد و سخنی ازعربی بودن قول و فارسی بودن کار و یا عکس آن به میان نیاورد.

رساله‌ء موسیقی *انیس الارواح* اثر کاشف الدین محمد ابراهیم یزدی که از صوفیان دوران صفوی هم بود سراپای موسیقی ایران را به پیامبران و امامان نسبت داد. پس *قول* را از زبان «مقام شناسان راستِ بازار عرفان» که نامشان را نبرد، به «حمد وثنای» خداوندتعبیر کرد. تا جائی پیش رفت که دوازده مقام موسیقی را هم به دوازده امام شیعیان بست! اما همزمان در برشماری تصانیف پنجگانه از برخی پرده ها و سازهای موسیقی یاد کرد که جای دیگر ندیدیم. از آن میان: «سرود ناله‌ءحزین و رودِ سرشک، آتشین *قول* و *عمل* عشاقِ بی *نوا*»[23].

حسینعلی ملاح موسیقی دان سرشناس، در کتاب «حافظ و موسیقی» تصریح کرد: «قول به معنی مطلق آواز است و در این صورت قوّال به آواز خوان اطلاق می شود»[24]. نواب صفا هم نوشت: قول«آهنگ، نغمه، آواز» است[25].

سخن فرهنگ ها چندان پذیرفتنی نیست. زیرا از رساله های موسیقی بهره نگرفته اند و اشاره ای نداده اند. با این همه چند نمونه ای می آورم.

---

[21]- نمی دانیم این عبدالمومن که رساله خطی اش را در دست داریم، کیست. آیا همان نویسنده بهجت الروح است؟ آیا حافظ عبدالمومن مزاقی یا مزاری است که همزمان درویش چنگی بود؟ آیاسیف الدین عبدالمومن است؟ بیگمان از آذربایجان است و رساله اش غلط های املائی بسیار در بر دارد.

[22]- رساله عبدالمومن در موسیقی، کتابخانه ملی پاریس، خطی، ص. ۱۳۳.

[23]- احمد گلچین معانی: «شرح دیباچه، *انیس الارواح*»، مجله دانشکده ء ادبیات مشهد، سال چهارم، ۱۳۴۷، ص. ۳۳۵ و ۳۳۱.

[24]-*حافظ و موسیقی*، یاد شده، ص. ۱۷۳.

[25]- اسماعیل نواب صفا: «<راه گران> در شعر حافظ»، آینده، سال نوزدهم شماره های ۹-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۳۹.

در فرهنگ *فارسی معین*، قول همان «تصنیف» یا ترانه باشد[26]. در فرهنگ *آنندراج* قول «در اصطلاح موسیقیدانان نوعی از سرود [است] که در آن عبارت عربی هم داخل شده باشد».[27] در فرهنگ *غیاث اللغات*[28] همان عبارت آمده که بیگمان از عبدالقادر گرفته شده بود. در فرهنگ *نظام* گفته شده: «ارباب صناعت موسیقی بدین وزن الحان شریف ساخته اند».[29] در فرهنگ *نفیسی*، قول قلبان هم «نوعی از سرود» آمده است[30]. فرهنگ های عربی، پیوندی میان واژهء قول با شعر و شاعری و موسیقی نیافته اند. به مثل فرهنگ عربی-فارسی *بیان* به این مفهوم بسنده کرده است که: قول یعنی «گفتن، بیان کردن»[31] والسلام!

اکنون واژه قول را در غزل های حافظ و دیگر شاعران پی می گیرم و چند نمونه می آورم. با بیتی می آغازم که حافظ به روشنی تفاوت قول عربی را با قول در موسیقی به دست می دهد. در بیت زیر این واژه را نخست در مفهوم گفتِ ناصحان می می آورد و بارِ دوم در صوت و نغمهء رباب.

من که قول ناصحان را خواندمی *قول* رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

نیز

چشمم به روی ساقی و گوشم به *قول* چنگ
فالی به چشم و گوش در این باب می زنم

در اشعار زیر حافظ نخست به واژهٔ قول در پیوند با آواز یا لهجه خوش اشاره داد ودر بیت دوم به نوای بلبل.

دلم از پرده بشد، حافظ خوش لهجه کجاست
تا بـه *قـول* و غـزلش سـاز نوائی بکنیم

---

[26]- معین، فرهنگ *فارسی*، جلد ۲، ص۲۷۴۸. معلوم نیست که واژهء تصنیف در اینجا در مفهوم قدیم واژه ، یعنی ساخت آمده یا در مفهوم امروزی و درمفهوم ترانه.

[27]- فرهنگ *آنندراج*، جلد ۴، ص. ۳۳۰۱.

[28]- فرهنگ *غیاث اللغات*، جلد ۲، ص. ۱۹۰.

[29]- فرهنگ نظام، جلد ۴، ص. ۱۴۷.

[30]- فرهنگ نفیسی، جلد ۴، ص. ۲۷۲۳

[31]- فرهنگ بیان، یاد شده، ص. ۲۲۰.

همچنین آواز بلبلان را نیز قول خواند:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

ایـن همه *قـول* و غـزل تعبیه در منقارش

در بیت زیر حافظ قول را به واژه‌ء «راه» بست که همان پرده و مقام باشد:

به *قول* مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه

کز آن *راه* گران قاصد خبر دشوار می آورد

نیز

چه *راه* می زند این مطرب *مقام* شناس

کـه در میـان غـزل *قول* آشنا آورد

نیز

مغنـی نـوای طرب ساز کن

به *قـول* و غـزل قصه آغاز کن

در نسخه های هند و نیز در *تذکره‌ء میخانه*[۳۲] از *مغنی نامه* حافظ بیتی نقل شده که در دیوان های چاپ ایران نیافتم، بیگمان فخرالزمانی هم این بیت را از چاپ های سنگی بمبئی و کلکته برداشته بود. غیاث الدین محمدرامپوری نیز در *فرهنگ غیاث* که در هندوستان تدوین کرد، این بیت را از حافظ دانست. در غزل زیر حافظ بی چون و چرا قول را در جلوه‌ء آواز مغنی به دست داد.

مغنی بگو قـول و بـردار ساز

که بیچارگان را تویی چاره ساز

باز حافظ وقول در کنایه از آواز نی در همراهی با نغمه‌ء چنگ:

گوشم همه بر *قول* نی و نغمه چنگ است

چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است

باز هم حافظ ومطرب و قول:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند

قول و غزل به ساز و نوا می فرستمت

قوام الدین مطهر، همزمان حافظ که به هند مهاجرت کرد، لحن بلبل آسای مطربان

[۳۲]- فخرالزمانی: *تذکره‌ء میخانه*، یاد شده، ص. ۷۹. دیوان حافظ، چاپ سنگی، کلکته ۱۸۲۶، ص. ۲۷۷، دیوان حافظ، چاپ سنگی، بمبئی، ص. ۳۳۸، همین بیت در فرهنگ *غیاث اللغات* به نام حافظ آمده، نیزدر گلچین معانی: *انیس الارواح*، یادشده، ص. ۳۶۱.

را *هزارآواز* (بلبل) خواند و در قول و صوت سرود[۳۳]:

مطربان را که در آهنگ هزار آوازند

هر زمان قولِ نو و صوت دگر یاد دهید

همو:

بربط اندر زخمه درماندست، قولی در دهید

در حق درمانده ای از یک سخن یاری کنید

طبیب شیرازی، شاعر همزمان حافظ، در *گل و نوروز*، واژهء قول را در پردهء *مخالف*[۳۴] و *راست* و *عراق* و *حجاز* به نظم کشید و گفت[۳۵]:

گهی قولش *مخالف* بود گه *راست*

گهی از چپ درآید گاه از راست

در دیوان ذوالفقار شیروانی شاعر سده ء هفتم که موسیقی شناس بود و ساز زن، حتی یک بیت به زبان عربی نیست، اما شاعربارها چنانکه ملاح تصریح کرده بود، از واژهء قول در پیوند با موسیقی و شعر یاد کرد. به سخن دیگر قول را در مفهوم ترانه آورد. یکجادر بازی

---

[۳۳]- مطهر، محمد قوام بن رستم: *دیوان مطهر*، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ، ص. ۲۶۶.

برخی نوشته اند که این شاعر چندی به دربار شاه شجاع پیوست. از ایران دوبار به هندوستان سفر کرد و در گجرات درگذشت. خودش هم(ص. ۱۸ دیوان) می گوید:

عمر ها در منازل شیراز

بار بر تن کشیده چون حبلا

در هندوستان مادح چندین پادشاه بود. از آن میان فیروز شاه که یک سال پیش از حافظ و در ۷۹۰ قمری مرد. نام این شاعردر برخی فرهنگ ها آمده است، از جمله در فرهنگ جهانگیری و فرهنگ انجمن آرای ناصری و برخی تذکره های هند. برخی او را عزالدین مطهر هم گفته اند. اما بیشتر قوام بن رستم خوانده اند . بهر رو چنانکه در غزل هایش هم پیداست و دکتر عبدالرزاق هم یاد آور شده، ‹مطهر› تخلص می کرد. درسراسر این پژوهش از او ابیات بسیار آورده ام. یکی از این روکه همزمان خواجه بود و دیگر اینکه محتوای اشعارش و وصف او از می ها و جام ها سخت یاد آور حافظ است. از دیوان کمیاب او رهام اشه نسخه ای در شهر ‹پتنه› از کتابخانه‹خدابخش› خرید و فراز آورد. این راهم بیفزایم که این نسخه را از روی یک دست نویس عکس گرفته و منتشر کرده اند. خطای استنساخ و چاپ و افتادگی فراوان دارد. به رغم این کم و کاستی سخت به تجدید چاپ می ارزد.

[۳۴]- مخالف: مقامی است که یک دوم بانگ دارد و «نام شعبه مقام عراق و مرکب از پنج نغمه »، معین فرهنگ فارسی، جلد ۳، ص. ۳۹۳۴.

[۳۵]- طبیب شیرازی: *گل و نوروز*، مقدمه علی محدث، سوئد، دانشگاه اوپسالا، ۲۰۰۱، ص. ۱۷.

با واژه، پرده، و قول، بد قولی را در کنایه ازآواز و نغمه، ناخوشایند آورد و گفت[۳۶]:

چند ازین پرده، کژ، تا کی ازین بد قولی

رودِ من با دل عشاق یکی لحظه بساز

همودر جای دیگر، در رابطه با موسیقی و تصانیف، در *قول* و *فرو داشت* (پایان نغمه)، *ترانه* و *پیشرو* (درآمد) و *صفیر* (آواز) خود سرود[۳۷]:

نوا و *پیشرو* و *قول* با غزل سازم

بسیط را چو *ترانه* کنم ادا به صفیر

پس از جراده فروداشت را کنم تصنیف

چنانکه علم اغانی کنند ازو تصویر

حافظ از این جام یاد نکرد. پس شرحش را به *تاریخچه*، می وانهادیم. اما ابن یمین قول را آوازگفت و نغمه، بلبل را به غلغل صراحی <بلبله> بست[۳۸]:

به باغ بلبل خوشگوی چون غزلخوان شد

ز ذوق بلبله را قول شد همه آواز

سعد سلمان از قول در آواز <عثمان> یاد کرد و واژه را در مفهوم آواز آورد[۳۹]:

باز عثمانِ عندلیب آواز

کرده از *قول* جادوئی آغاز...

خواجه ناگه چو در سماع آید

عشرت و خرّمی بیفزاید

ذوالفقار شیروانی هم در ساز و آواز (غنا) و قول گفت[۴۰]:

---

[۳۶]- ذوالفقار شیروانی: دیوان، فتوکوپی از روی نسخه خطی، بریتیش میوزیوم، لندن ۱۹۳۴، ص. ۷.

[۳۷]- همانجا، ص. ۱۳۲.

[۳۸]- ابن یمین فریومدی: *دیوان اشعار*، به اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران، انتشارات سنائی، بی تاریخ، چاپ دوم، انتشارات سنائی، با مقدمه حسین خدیوجم، ۱۳۶۳، ص. ۲۵۹.

[۳۹]- مسعود سعد سلمان: *دیوان*، مقدمه از ناصر هیری، تهران، انتشارات گلشائی، ۱۳۶۳، ص. ۵۷۲. این همان نسخه ایست که دبیر سیاقی منتشر کرده بود. هیری همان نسخه را برداشته و به نام خود منتشر کرده. یکی دو مقاله را هم کنار هم چیده و سرهم کرده. حتی نوشته، خودش را یک بار نخوانده تایک مطلب را سه بار نقل نکند! پیش از یافتن نسخه، دبیر سیاقی،از روی ناچاری در برخی جاها به این نسخه که فرادستم بود، ارجاع داده ام.

[۴۰]- ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ۲۸۰.

گر چو چنگم بنوازی به سرانگشتِ نواخت

نی نوا خاطر من یابد نی قـول غـنا

این بیت هم ازخواجوی کرمان در آواز یا «قول مغنی»[۴۱]:

جام صبوحی نوش کن، قـول مغنی گـوش کـن

درکش می و خاموش کن، فرهنگ بی فرهنگ را

حسن سنجری دهلوی از شعرای سده‌ء هفتم قمری بود. دیوانش هم در هندوستان منتشر شد. او نیز قول را در مفهوم ترانه و صوت را در مفهوم آواز به غزل بست و گفت[۴۲]:

خواست مطرب کاین سخن در چنگ گوید چون کند

قـول مست و صوت مست و زخمه مست و تار مست

می دانیم که شاه عباس هم در موسیقی دستی داشت. نصرالله فلسفی از زبان اسکندر بیک ترکمان، در <قـول> و <عـمل> هائی که شاه پرداخته بود، نوشت: شاه عباس «در موسیقی و علم ادوار و قول و عمل سرآمد روزگار و بعضی از تصنیفات آن حضرت در میانه‌ء ارباب طرب مشهور است و زبانزد اهل ساز». چنانکه «گره از کار قول و عمل مصنفان روزگار می گشوده»[۴۳].

<قول کاسه گر> هم داریم که هم پرده ایست در نوازندگی، هم ترانه و تصنیف است در شعر و شاعری. برخی هوائی نوشتند: «کاسه گر نام مطربی است که قول را آفرید»[۴۴]. درفرهنگ آنندراج: «نوائی از موسیقی قدیم» است[۴۵]. در فرهنگ جهانگیری: «نام قولی است از قول های» نوا[۴۶]. در برهان قاطع: «قولی است ازقول های موسیقی، یعنی تصنیفی

---

[۴۱]- خواجوی کرمانی: *دیوان*، مقدمه سهیلی خوانساری، تهران، کتابفروشی بارانی، ۱۳۳۶، ص ۱۷۹.

[۴۲]- سنجری دهلوی، حسن: *دیوان*، به سرپرستی راجا سرکشن پرشاد، به اهتمام مسعود علی محوی، هند، حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق، ص. ۴۵.

[۴۳]- نصرالله فلسفی، *زندگانی شاه عباس اول*، یاد شده، ص. ۲۴۶.

[۴۴]- فرهنگ *غیاث اللغات*، جلد دوم ص. ۱۹۷.

[۴۵]- *فرهنگ آنندراج*، جلد. ۴، ص. ۳۲۹۸.

[۴۶]- جمال الدین حسین بن فخرالدین انجو شیرازی: *فرهنگ جهانگیری*، ۳ جلد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱. (سده دهم و آغاز یازدهم)، جلد ۳، ص. ۵۲۴.

است»[۲۷]. این هم اشاره ای دیگر به قول کاسه گر، از مجیر بیلقانی شاعر سده‌ء ششم[۲۸]:

خاک توام چه میخوری آب به کاسه‌ء سرم

کوزه آبِ لعل خور، بر رهِ قول کاسه گر

دو بیت هم از خاقانی که بیش از دیگر شاعران از قول کاسه گر یاد کرد[۴۹]:

کاس می و *قول* کاسه گر خواه

چون کوس پگه فغان برآرد

در بیت زیر خاقانی ‹قول کاسه گر›را با پرده ای که طشت گر نواخت همراه کرد. شگفتا که در زیر واژه‌ء طشتگر، فرهنگ ها گفته اند «نام مطربی بوده»[۵۰]، وحال آنکه رنگ گرفتن با طشت در ایران معمول بود و هنوز زنان زرتشتی (پارسیان) این آئین را در سفره هائی که برای بی بی شهربانو و غیره می اندازند، به کار می گیرند[۵۱]. خاقانی گفت[۵۲]:

آن راه که طشت گر نوا کرد

آن قول که کاسه گر ادا کرد

قوّال: این واژه خود برگرفته از قول است که شرحش پیشتر آمد. هنر قوالی به گونه ای یاد آور ‹گوسان› های دوران ساسانی است که گرگانی در *ویس و رامین* به نظم کشیده است. گوسان ها شاعران دوره گردی بودند که همانند حافظان، دانش زمانه شان را به شعر و آواز و ساز می بستند و برای مردمان می خواندند. از این گروه در تاریخچه‌ء می سخن خواهم گفت. در ایران اسلامی، قوالی تا نیمه های سده نوزده میلادی برجای بود و قوالان در کنار نوازندگان و رقاصان مشمول مالیات بودند. این را هم بیفزائیم که کار شناسان تاریخ

---

[۲۷]- *برهان قاطع*، ص. ۱۳۶.۶۸۲

[۴۸]- مجیرالدین،بیلقانی: دیوان، تصحیح و تعلیق دکتر محمد آبادی، تبریز، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۵۸، ص. ۱۱۶. مجیر شاعر نیمه یکم سده ششم هجری بود. این نسخه را دکتر زینت توفیق برایم فرستاد، سپاسگزارم.

[۴۹]- خاقانی شروانی: *دیوان*، به کوشش سجادی، تهران، زوار، چاپ ششم، ۱۳۷۸، ص. ۵۰۶.

[۵۰]- *لغت نامه دهخدا*، به نقل از *غیاث اللغات*، جلد نهم، ص. ۱۳۶۲۰.

[۵۱]- بخش بزرگی از رساله‌ء دکتری اریک فلیو (در ۵ جلد) که چند سالی در میان زرتشتیان هندوستان زیست ، در همین آئین های سفره چینی و طشتگری زنان است که به تازگی در پاریس منتشر شده .

[۵۲] - خاقانی شروانی: *مثنوی تحفه العراقین* ، به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران، چاپخانه سپهر ۱۳۳۳، ص. ۱۱۸.

مغولان هند برآنند که قوالی را ایرانیان به آن دیار بردند[53] و در هر دو سرزمین هند و ایران، پیشه، قوّال همانا شاعری و سازندگی و آواز خوانی بوده و هست[54].

می رسیم به فرهنگ ها و قوال. *فرهنگ آنندراج* گفت: قوال «در عرف مطرب و سرود گوی»[55] باشد. *فرهنگ غیاث اللغات* نوشت: قوال «در عرف سرود گوی را گویند»[56]. فرهنگ *فارسی* گواهی داد: قوال در معنای اول: «بسیار گوی، سخن آور» است و در معنای دوم: «مطرب، سرود گوی» باشد[57]. فرهنگ *نفیسی*: قوال «زبان آور» است[58]. فرهنگ *بیان: لغات عربی به فارسی*، که پیشتر نام بردیم، واژه قوال را ندارد. فرهنگ *افغان قاموس -فارسی او پستو*: قوال «کَوال» در پشتون[59]. *لغت نامه*، در مفهوم قوال، مفاهیم درهم و نا همخوان آورده، ار این دست: قوال «فعال است برای مبالغه... مرد نیکوگفتار یا مرد بسیار گوی، زبان آور، خوش صحبت... خواننده، آوازخوان، مطرب، سرودگوی...آهنگی است از موسیقی»[60]. حافظ مراغی در رساله هایش «قوالان و مغنیان» را یکجا می آورد[61]. نواب صفا، در تعریف قوالی تفسیری غریب و بی ماخذ دارد. از این دست: قوالی «خواندن آواز با آهنگ یا نوازندگی بدون شعر است»[62]! نگارنده در هیچ جا به نوازندگی و قوالی بدون شعر برخورد نکردم.

---

[53]- Cole, J.R.I: *Roots of North Indian Shi,ism ; Religion and State in Awadh 1722-1858*, U. C.P., Berkeley 1984.

[54]- از هوشنگ ابتهاج(سایه) شنیدم که در سفرش به هند، قوالان آن دیار یکی از اشعار شاعر را به سبک آواز قوالان خوانده بودند.

[55]- فرهنگ آنندراج، یاد شده، جلد ۴،، ص. ۳۲۹۷.

[56]- فرهنگ *غیاث اللغات* یاد شده، جلد ۲، ص. ۶۸۴.

[57]- فرهنگ *فارسی*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۷۳۷.

[58]- علی اکبر نفیسی، ناظم الاطبا: فرهنگ *نفیسی*، ۵ جلد، تهران، انتشارات کتابفروشی خیام، ۱۳۴۳، جلد ۴، ص. ۲۷۱۹.

[59]- عبدالله نویس افغانی: *افغان قاموس، فارسی او پشتو*، ۳ جلد، کابل ۱۹۵۷، جلد ۳، ص. ۷۷.

[60]- دهخدا: *لغت نامه*، جلد یازدهم، ص. ۱۵۶۸۲.

[61]- جامع الالحان، یاد شده، ص. ۲۲۰.

[62]- نواب صفا، *راه گران*، یاد شده، ص. ۶۳۹.

بیهقی قوالان روزگار خود را در کنار مطربان آورد و گواهی داد: «هر روزی برحکم عادت به خدمت میرفتیم، من و یارانم و مطربان و قوالان و ندیمان»[۶۳]. می بینیم که از قوال همواره در کنار مطرب یاد شده. به حدس می توان گفت که غرض از ندیمان هم ساقیان باید باشند، چنانکه در بخش «ساقی» خواهیم دید. عبدالرحمن جامی هم در صفت قوالان، به تاکید برآمد که «قوّال باید که خوب روی باشد»[۶۴]. چنانکه خواهیم دید رساله های موسیقی نیز بر خوش نمائی و خوشپوشی و خوبروئی خوانندگان تصریح دارند. تا جائی که گفته اند اگر خواننده خوبرو نباشد، باید روی خود را با «نقاب بپوشاند!» از متون چنین دستگیرمان می شود که قوالی از زمان صفویه بیش از پیش در جلوهء آوازهای صوفیانه پدیدارشد و به فرقه های گوناگون، حتی به فرقه کردان ایزدی (یزیدی)[۶۵] راه یافت.

حافظ واژهء قوال را به کارنگرفت و تنها از «قول» سخن گفت که باز بر می گردد به آواز. در کاربرد واژهء قوال در شعر و ادب فارسی، چندسطری می آورم در ارتباطش با آواز یا قول، بویژه آنجاکه قوالی در پیوندبا موسیقی وترانه خوانی آمده است وبه آسانی می بینیم که الزاماً با اشعار مذهبی همخوان نیست.

این هم بیتی از منوچهری، که از باده گفت و بلبلِ خوشخوان را قوال نامید[۶۶]:

در سایهء گل باید خوردن میِ چون گل

تا بلبل قوالت، برخواند اشعار

اخسیکتی، شاعر سده ششم هجری هم آوازخوان خوشرو را قوال خواند[۶۷]:

۶۳- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲، ص. ۷۱.

۶۴- عبدالرحمن جامی: *نفحات الانس من حضرات القدس*، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶، ص. ۲۵۶.

۶۵- در باره قوالی در میان کردان ایزدی(یزیدی) دو منبع مهم داریم : نخست از دکتر محمدی ملایری که «نقش مهم» قوالان دف بدست را در مراسم جشن و سرور و طواف «مجسمه ملک طاووس» و مراسم دیگر وصف می کند. نک: دکتر محمد محمدی ملایری: «یزیدی ها و کیش و آئین آنها»، *تاریخ و فرهنگ ایران*، پیوست ها، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۹، ، ص. ۳۴۲-۳۴۰. و دیگر:

- Furlani, G.: *The Religion of the Yezidis, The Religeous Texts*, Translated by Jamshedji M. Unvala, Fort Printing Press, Bombay,1940.

۶۶-منوچهری دامغانی، *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی،تهران، انشارات زوار، ۱۳۳۸، ص. ۳۶.

۶۷- اثیر الدین اخسیکتی : *دیوان*، تهران، انتشارات رودکی، ۱۳۳۷، ص. ۱۵۷.۱۱۱.

قـوال خـوش آوازش بـا نغمه، عاشق کش

هم زلف و رخی لایق هم ساق و سمن در خور

این هم بیتی از معزی، باز در باده خوری و قوالی[۶۸]:

بگـذشت مـه روزه و آمـد مـه شوال

اکنون من وساقی ومـی و مطرب و قوال

چند سطرهم از زبان ابوالفضل فیضی بیاوریم در وصف میکده و ساقی و قوال. این شاعر تکفیر شده، ازشاعران مهاجر به هند و مادح اکبرشاه بود به سده، دهم قمری.[۶۹] درغزل زیر فیضی قوال را در کنار رندان و ساقیان و میخواران نشاند، همراه اشاره به این نکته که در ماه روزه قوالی مجاز نبود:

ماه رمضـان رفتـه و شوال رسیده

رندان به در میکـده خوشحال رسیده

در هرچمنی جـوش و خروشی شده پیدا

وز هـر طـرفی ساقـی و قـوال رسیده

ردیه های ناصر خسرو، هم در نفی قوالی خود روشنگر مفهوم قوال در مفهوم خواننده است. وی در سرتاسر دیوانش با امام غزالی همصدا شد و قـوالان را در جلوه، مطربان مطرود خواند. بدیهی است اگرسرو کار قوالان تنها خوانش اشعار مذهبی بود ، خشم این شاعربنیادگرای ایران را بر نمی انگیخت. ناصر خسرو گفت[۷۰]:

دانا به سخن های خوش و خوب شود شاد

نادان بـه سرود و غزل و مطرب و قـوّال

جای آن دارد که از قوالان زن نیز سخنی به میان آید. چنانکه سعد سلمان به ستایش آواز و نوازندگی «بانوی قوال» نام بر آمد[۷۱]:

---

[۶۸]-معزی، امیرالشعرا محمد بن عبدالملک نیشاپوری: کلیات دیوان ، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، نشر مرزبان ۱۳۶۲. ص.۴۱۴.

[۶۹]- ابوالفضل فیضی: دیوان، با تصحیح و مقدمه ای.دی. ارشد، با مقدمه حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۶۲، ص. ۴۹۸.

[۷۰]-ناصر خسرو قبادیانی: *دیوان*، مقدمه تقی زاده، تهران، امیر کبیر ۱۳۳۵، ص. ۲۴۶.

[۷۱]- سعد سلمان: *دیوان*، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص. ۵۷۷.

بانو آن نادر جهان به سرود
حمله آورد بر بریشم رود...
شویش آن شیر مرد سرهنگی
نکند هیچ گونه دلتنگی

در تذکره ها[72] از فاطمه *قواله* هم سخن رفته که هم ترانه خوان بود و هم ترانه سرا و هم خوانش او با بساط می ر نشاط همراه بود، چنانکه سرود[73]:

ساکن کنشتم کرد خوش نگاهِ می نوشی
کعبه را ز یادم برد کافرِ سیه پوشی
طرفه حالتی دارم از بهارِ رخساری
خوش فراغتی دارم در بهشتِ آغوشی

و باز:

اسباب فراغت همه در هم زده است
بشتاب که جز تو هر چه می باید هست

بیگمان مهستی گنجوی، شاعر سده ششم را نیز می توان در رده ء قوالان جای داد. مهستی هم آواز می خواند، هم شعر می سرود و هم چنگ می نواخت. نرد و شطرنج می باخت. شوخ طبعی و دلبری را به قوالی «می بست». گستاخانه و بی پرده سر به سر ارباب پیشه ها در هر کوی و برزن می گذاشت؛ از خبازان گرفته تا کفشگران و نجاران و قصابان؛ شیوه ای که هم امروز در هندوستان رایج است و گونه ای درگیری و پرسش و پاسخ لفظی است میان قوالان زن با قوالان مرد به زبان ساز و آواز. برخی برآنند که این دوبیتی ها را «بر سبیل مشاعره» سروده بود[74]. بهر رو، دو بیتی هایش را بر لب جام های باده نقش زدند[75]. زیبایی و هنرش را شاعران، از جمله فقیر دهلوی، به نظم کشیدند. حتی در

[72]- سندیلوی، *تذکره مغزن الغرایب*، یاد شده، ، جلد ۴، ص. ۲۹۳. ۱۱۴.

[73]-پروین شکیبا: *از رابعه تا پروین، زنان شاعر فارسی زبان*، امریکا، نشر کیومرث، ۱۳۷۱، ص. ۶۲. فاطمه قوال در سده یازدهم هجری زیست و به زمانه صفویان به هند مهاجرت کرد. نام او در دیگر تذکره ها نیز آمده است، از آن میان در تذکرهء «مرآت الخیال» ، چاپ هندوستان که در بخش های دیگر یاد کرده ایم.

[74]- همانجا، ص. ۲۲.

[75]- Bagherzadeh, Firouz: "Mahsati Ganjavi et les potiers de Rey", in: Jean Louis Bacqué & Remy Dor, *Mélanges offerts à Jean Louis Bazin*, Paris, Harmattan 1992, pp. 161-176.

مینیاتورها چهره اش را در حال چنگ نوازی در دربار سلطان سنجر تصویر کردند.[۷۶] همراه باغزلی که مطلعش چنین است:

مهستی پیش سلطان چنگ می زد
نـوائی بـس بلند آهنگ می زد

آواز خوش و خوشنوازی را از زبان خود مهستی بشنویم[۷۷].

شاهان چـو به روز بزم ساغـر گیرند
بـر یـاد سماع و چنگ چـاکر گیرند
دست چو منی که پای بند طرب است
در چـرم نـگیرند، کـه در زر گیرند

موسیقی دانان و حافظان، واژهء قوال را گاه در پیوند با خوانش پرده ها (*زنگوله* ، *چارگاه* و *غزال*[۷۸]) به کار بسته اند، در این روال که نغمه را ازکدام پرده بیاغازند و باکدام به پایان رسانند. در این زمینه امیر خان، در *رساله موزون*، سرود[۷۹]:

پس از *زنگوله* اندر نغمه، قوال
نمایـد چـارگاه، آنـگاه غزال

طالب آملی، در مجلس باده و طرب، قوال را «انده تراش» خواند[۸۰]:

خـروشیـد قـوّالِ انـدُه تـراش
خروشیـد نـی با هـزاران خـراش

— به این نکته هم اشاره کنیم که در آذربایجان دف را نیز قوال [قاوال] خوانند. به دنبال *قول* که قطعه یکم از دوم از تصانیف پنجگانه بود، می رسم به بخش دوم این تصانیف که عمل وکار ونقش و ترانه را می سازند.

عمل: به زمانهء حافظ تصنیفِ عمل را در موسیقی جایگاهی بود بسزا. حافظ شیراز یکی دو بار تصانیف *عمل* و *کار* را به غزل هایش بست. حافظ عبدالقادر حتی ارباب

---

[۷۶]- Blochet, E: *Peintures de manuscrits arabes, persans de la Bib. Nationale*, Paris, Imprimerie Catala Frères,1967, pl. 28.

[۷۷]- مهستی گنجوی: دیوان، مقدمه عبدالرحمن فرامرزی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۶،ص. ۷۳.

[۷۸]-غزال بر وزن زوال یکی از پرده های مشهور موسیقی است. با تشدید هم نوشته می شود.

[۷۹]- رساله موزون، یاد شده، ص. ۱۲.

[۸۰]-آملی، دیوان، یاد شده، ص، ۲۱۹.

موسیقی را «اهل عمل» خواند. به مثل در این عبارت: «اهل عمل از روی اصطلاح دوازده دایره را پرده و مقام خوانده اند»[۸۱]. همو در *مقاصد الالحان* درتشریح عمل، عبارتی سخت بغرنج بدست داد، از این دست: «اما عمل، و آن را بر ابیات پارسی سازند و آن طریقه جدول بود و صوت میانخانه و بازگشت باشد و گاه در وسط دو صوت سازند و بازگشت هم دو سازند. گاه یکی به الفاظ نقرات و دیگر به ابیات و اشعار، یا هردو به الفاظ و نقرات، یا هر دو به اشعار»[۸۲]. شاید به حدس بتوان گفت که واژه فارسی عمل، که تصنیف یکم به شمار می رود، همانا پیشرو است. زیراحافظ چنگی گواهی می داد: «بدان که عمل و پیشرو یکی است»[۸۳].اما حافظ عبدالقادر می گوید: پیشرو آن است که «از ابیات و اشعارخالی باشد، بلکه به الفاظ و ارکان مؤدّی شود و آن را بیوت بود. چنانکه گویند: پیشرو هفت خانه و یک نقش را یا بیشتر در آخر هر خانه را مکرر کنند و آن را سربند پیشرو خوانند»[۸۴]. در جای دیگر پیشرو به معنای درآمد هم آمده. معین می گوید: پیشرو «یکی از اصناف تصانیف موسیقی است و آن از اشعار و ابیات خالی بوَد و مشتمل برچندیا چندین خانه باشد»[۸۵]. در این زمینه برخی از فرهنگ ها بیتی از دیوان «تاثیر» آورده اند که فرادست نبود:

بهر آواز صد تصنیف نو داشت
پسِ هر پرده چندین پیشرو داشت

بر می گردم به چند بیتی از شعر بلند امیرخان در تفاوت *کار* و *عمل*:[۸۶]

عمل از شعر دستور است سر کن
الـم آز خـانه دل هـا بـدر کن
تفـاوت بـا *عمل* در کـار اینست
که گفتم حرف استادان همین است

---

[۸۱]- حافظ عبدالقادر: *مقاصد الالحان*، چاپی، یاد شده، ص.۶۹.

[۸۲]- *مقاصدالالحان*، یاد شده، ص. ۱۰۶.

[۸۳]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۶۰.

[۸۴]- حافظ عبدالقادر، *مقاصد الالحان*، یاد شده، ص. ۱۰۷.

[۸۵]- فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص. ۹۲۶.

[۸۶]- رساله موزون، یاد شده، ص. ۷-۱۲.

حافظ چنگی در تفاوت کار و عمل گفت: «عمل آنست که پیش از ابیات مستهل[87] داشته باشد، اما بی میانخانه و بازگوی تمام نیست. و اگر با میانخانه و بازگوی واقع شود او را عمل نگویند بلکه صوت العمل گویند و عمل را فایده آنست که در هر اصول که خواهند می بندند، الا در دو اصول بسته نشود و او را کار با اصول می گویند».[88] حافظ مومن گفت: «فرقی که میان کار وعمل هست، همین است که کار از نقارات[89] ابتدا میکند و عمل از شعر».[90] همو در عمل و صوت داستانی می آورد بیانگر تفاوت های اساسی میان این نغمه ها. نوشت: استاد علی دوست «عملی بسته بودند». خرده گرفتند که «جناب استاد، این را صوت بسته اند یا عمل»؟ گفت: «عمل بسته ام». گفتند: «عمل مستهل نمی باشد. چرا با مستهل بسته اید»؟ درست کردند. این هم بیتی از آن عمل استاد علی دوست[91]:

مقیم کوی ترا وسعت حرم تنگ است

ز کعبه تا سر کویت هزار فرسنگ است

---

[87]- «هر نغمه که پیش از ابیات واقع شود مستهل گویند و اگر بعد از ابیات واقع شود، نقرات گویند، در دوبیت به همین ترتیب است و دو سرخانه می گویند و هرچه از دوبیت ابیات واقع شود میانخانه می گویند، خواه ابیات باشد خواه نقارات» تحفة السرور، ص. ۵۹

[88]- تحفة السرور، یاد شده، ص. ۶۰.

[89]- از نقره و نقارات درجای دیگر سخن گفته ایم. در زیر واژه نَقر و نقره که جمع آن نقرات است، لغت نامه، دهخدا (جلد سیزدهم، ص ۲۰۰) مفاهیم زیر را بدست می دهد: «آوازکی که به زدن انگشت ابهام بر وسطی برآید»، «آوازی که از بشکن زدن برآید «ضرب» و «زدن عود و دف». اما در مفهوم نقرات گفته می شود: « فقرات سرود که آنرا می سرایند. هندیان آن را تک گویند و بعضی کری نامند». و دیگرعباراتی از این دست که با گفت رساله های موسیقی جور نمی آیند. نویسندگان این فرهنگ در این باب حتی به یک نوشته از موسیقیدانان اشاره نداده اند.

[90]- *رساله عبدالمومن*، یاد شده، ص. ۱۵۲. گاه از این حافظ با نام آقامومن چالچی باشی یاد شده و از او نغمه ها و اشعاری در رساله موزون آمده است. به مثل در پرده« محیر و حسینی و اصول نیمدور»:

ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو   تاج شاهی را فروغ از گوهر والای تو

اما همین نام به حافظ دیگری اطلاق شده به نام «حافظ محمد کاظم چالچی باشی». تصنیفی هم شناسانده اند «مشهور به پیشرو ناز، در اصول نیمدور»، با این مطلع:

گر جدا سازی به تیغ جور بند از بند من   از تو قطعا نگسلد سر رشته پیوند من

[91]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۴۹

حافظ عبدالقادر عملی ساخته بود در دستگاه حسینی و همراه با مطلع زیر:[۱۲]

گر ارسطو و گر سلیمانم
از همه گفته ها پشیمانم

عملِ گیسو هم داریم که «نوائی است از موسیقی. در هند «دهناسری» گویند». «سنبلی» هم خوانده می شود[۱۳].

مظفر گل پای را هم نمی شناسیم همینقدر می دانیم که عملی را برای یکی از غزل های حافظ ساخته بود.[۱۴]

حافظ شیراز تصنیفِ *عمل* را در دو جا به کار گرفت. یکی در طلب خوانش غزلی از خودش در نغمهء«عمل» ودر همراهی با چنگ[۱۵]:

مغنی ز اشعار من یک غزل
به آهنگ چنگ آور اندر عمل.

و دیگر«عملی» در پرده یا مقام یا دستگاه عشق [عشاق]:

مطرب از درد محبت عملی می پرداخت
که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

حافظ خوگره تبریزی (حافظ چرکین) که پیشتر شناساندیم، در طریقهء هجو «عمل ها» فراوان داشت. از جمله «برای مولانا زینی که به غایت سیاه و جسیم بود، عملی بسته» بود و «روی رویش [رو در رو] بسیار می خواند» ، وحال آنکه «آواز گرفته ای» داشت![۱۶]. نیز دیدیم که حافظ تربتی به کاردانی در «عمل عروض» شهرت داشت و حافظ بابای قانونی در «صوت العمل». از عمل هائی هم که شاه عباس پرداخت، یاد خواهیم کرد.

مطهر به زمانهء حافظ در وصف «می مغانه» و «ساقی سیمین ساق» و «مغنی خوش

---

[۱۲]- ملاح، پیوند موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۰۳.

[۱۳]- گلچین معانی، *انیس الارواح*، یاد شده، ص. ۳۵۹.

[۱۴]- *رساله موزون*، ص. ۲۹.

[۱۵]- این بیت در جمله دیوان های سنگی هندوستان(کلکته،ص. ۲۷۷) ،در *تذکره میخانه* (ص. ۹۵)، درشرح *انیس الارواح* گلچین معانی(ص. ۳۵۹) آمده و در نسخه های چاپ ایران نیست.

[۱۶]- رضا عبداللهی: «حافظ و حافظان دیگر»، یاد شده، ص. ۲۱۸. مانند همیشه عبداللهی نمی گوید نویسنده این سطور کیست و عبارت از کدام تذکره برگرفته شده!

آواز و خوب دیدار»، در عمل گفت[۹۷]:

بدین سه چیز عمل می‌زدیم بر نُه چرخ
به پنج نوبت آن بربطی که شش تارست

این هم بیتی از کامل جهرمی:[۹۸]

زین دست که ناقوس مغان نغمه سراید
بس *قول* و *عمل* بر سر بازار ببندیم

کار: حافظ عبدالقادر گفت: «*کار* آن است که ابتدا از نقارات[نقره ها] شروع نماید، بعد از آن شعر و بعد از شعر باز نقارات دیگر خوانده شود با ذیل، باز *سرخانه*ء دوم را به همان دستور بخواند. این دو سرخانه شد. بعد از آن*میانخانه*، که میانخانه را خواه از نقارات شروع نموده یا از شعر تمام کند. بعد از میانخانه بازگو داشته باشد».[۹۹] حافظ گفت:

چو دل در زلف تو بسته است حافظ
بدین سان *کار* او در پا میفکن

نیز

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در *کار* چنگ و بربط و آواز نی کنم

نیز

ساقی به نور باده بر افروز جام ما
مطرب بگوکه *کار* جهان شد بکام ما

از اشعار برخی دیگر ازشاعران روشن تر می توان به پیوند*کار* و *عمل* در نغمه ها دست یافت. نظامی گنجوی هم در چند جا از پردهء کار یاد کرد. دو نمونه نقل می کنم:[۱۰۰]

هزاران پرده بستم راست در *کار*
هنوزم پردهء کج می دهد یار

نیز

[۹۷]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۰.

[۹۸]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۱۲۶.

[۹۹]- *مقاصدالالحان*، خطی، ص. ۳۳-۱۳۲.

[۱۰۰]- نظامی: *کلیات خمسه*، تهران، انتشارات زرین، بی تاریخ.، ص. ص.۲۰۵ و ۲۹۸.

به استادی نوائی کرد در کار

کزو چنگ نکیسا شد نگونسار

منوچهری از واژهء کار در اشاره به پس رفت شعر و هنر به زمانه اش یاد کرد:[۱۰۱]

روزگاری کان حکیمان و سخنگویان بُدند

بود هر یک را به شعر نغز گفتن اشتهی

وندرین ایام ما بازار هزل است و فسوس

کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی

کار گلستان هم داریم، که حافظ عبدالقادر در «اصول خفیف» و «نغمهء راست» برای غزلی از حافظ شیراز و به زمانهء شاعر آراست، چنانکه خواهد آمد.

کارِرخسار به سه اصول تمام می شود: «ضرب الفتح و مخمس و خفیف». عبدالقادر در همین پرده بسیار ترانه ساخت، لحنی هم به یکی از غزل های حافظ بست[۱۰۲] که درجای خود ثبت کرده ایم.

باز حافظ کشمش شیرازی، که از زندگی نامه اش کوچکترین آگاهی نداریم، «کاری» در پردهء «*نیشابورک*» برای یکی ازغزل های حافظ ساز کرد که در پایان این بخش آورده ایم.

امیر خان صاحب *رساله موزون*، که خود اهل فن و کارشناس بود، تصنیفی در کار بنا کرد، در «اصول ضرب الفتح» با عنوان «بزم آرا» که به پیوست آورده ایم.

اسکندر بیک ترکمان، منشی مخصوص شاه عباس گواهی داد: شاه عباس «در موسیقی و علم ادوار و قول و عمل سرآمد روزگار و بعضی از تصنیفات آن حضرت، در میانه اهل طرب مشهور است».[۱۰۳] چانکه «درفن موسیقی... گره از کار و قول و عمل مصنفات می گشود»[۱۰۴].

ترانه: ملاح می گوید: «ترانه نوعی تصنیف بوده که قبل از اسلام با ابیاتی موسوم به فهلویات[معرب پهلویات] همراه بوده است» و به نقل از شمس الدین قیس رازی در زیر بحر هزج[سرود] *مفاعیلن مفاعیلن فعولن*، می گوید: «*این وزن خوشتر اوزان فهلویات*

---

[۱۰۱] -منوچهری، دیوان یاد شده، ص. ۱۴۰.

[۱۰۲] - *تحفة السرور*، یاد شده، نک پیوست ها.

[۱۰۳] - به نقل از نصرالله فلسفی، *زندگانی شاه عباس*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۳۳.

[۱۰۴] -همو، همانجا، به نقل از تقی الدین محمد اوحدی، تذکرهء عرفات عاشقین که فرادستم نیست.

است... که *اورامنان*[اورامان] خوانند» در بخش حافظ و پرده ها، به نقل از ملک الشعرای بهار، از برخی از ابیات که به این واژه اشاره داده اند، یاد کرده ایم، همراه با ترانهء باستانی و کُردیِ*هرمزان* که گونه ای *اورامنان* باشد.[105] این را نیز گفته اند که واژهء ترانه از «ترنگ، ترانگ» گرفته شده و خود «پایه شعر قدیم عربی قرار گرفته»[106].

کارشناسان موسیقی، ترانه را گاه در شمار تصنیف های پنجگانه هم آورده اند. در مفهوم این واژه در رساله های موسیقی و فرهنگ ها ناهمخوانی های شگفت انگیز به چشم می خورد. نخست برویم به سراغ ارباب نوا.

حافظ عبدالقادر در *جامع الالحان* نوشت: در «نوبت های مرتب» که قطعه های چهارگانه هستند، ترانه، قطعهء سوم است، پیش از *قول* و بعد از *غزل*[107]. در جای دیگر گفت: در «ترانه شرط کرده اند که اگر در دوری باشد که آن بیست چهار نقره باشد، دخول از نُهم باشد واگر نقرات دور شانزده باشد دخول هفتم بود».[108]

فرهنگ ها، نخستین مفهوم ترانه را «جوان خوش صورت» و «شاهد تر و تازه» شناسانده اند[109]. فرهنگ جهانگیری عبارت «صاحب کمال» را نیز برآن افزوده است. اسدی طوسی، در لغت فرس، می گوید: به یک معنا ترانه «دوبیتی بوَد».[110] *برهان قاطع* هم نخست سخن از «جوان خوشرو می راند و سپس وصف غریبی به دست می دهد. می گوید: ترانه «تصنیفی است که آن سه گوشه باشد، هر کدام به طرزی. یکی بیتی، دیگری مدح و یکی دیگر: لا و تلالا» و «دو بیتی که نام دیگرش رباعی است».[111]

می دانیم که خواجه حافظ همانند بسیاری شاعران دیگر، غزل های خود را ترانه خواند. نمونه ای می آورم از واژهء ترانه در غزل حافظ، آنجا که سرودهء خود را ترانه می خواند،

۱۰۵- شمس الدین قیس رازی: *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تهران، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، ۱۳۱۴، به نقل از ملاح، موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۴۹.

۱۰۶- مقدمه بر هفتصد *ترانه* کوهی کرمانی، به نقل از ملاح: *پیوند موسیقی و شعر*، یاد شده، ص. ۱۴۷.

۱۰۷- *مقاصدالالحان*، خطی، ص. ۲۴۱.

۱۰۸- همانجا، ص. ۱۴۴.

۱۰۹- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص. ۱۰۶۱ و *فرهنگ دهخدا*، جلد ۴، ص، ۵۷۶۷.

۱۱۰-اسدی طوسی، *لغت فرس*، یاد شده، ص. ۱۵۱.

۱۱۱- *برهان قاطع*، ص. ۲۳۲

چه بسا از این روی که به نغمه و آواز می بستند.

مباش بی می و مطرب که زیر طاق کبود
بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد

ترانه ای هم از ناشناسی در «موافق اصول دو بر یک»[۱۱۲]:

صبح شد صبح که تا کام تمنا بخشند
می به ماخنده به گل گریه به مینا[۱۱۳] بخشند

مولوی هم گفت:

دیدم نگار خود را می گشت گردِ خانه
برداشته ربابی می زد یکی ترانه
با زخمه ای چو آتش، میزد ترانه خَوش
مست و خراب و دلکش از باده، شبانه

نقش: آخرین نغمه تصانیف پنجگانه نقش است. نقش «از خانه های پیشرو به شمار می آمد» که امروز <درآمد> می گویند.[۱۱۴] مفهوم واژهء نقش در فرهنگ ها درهم است. برخی فرهنگ ها برآنند که نقش «جنسی از سرود قوالان است که وضع کردهء خراسانیان» باشد. دهخدا می گوید: «قول، ترانه، تصنیف» است[۱۱۵]. معین نقش را در میان «اقسام چهارده گانه»[۱۱۶] تصنیف ها جای می دهد. اما، هیچیک از این تفسیرها با آنچه رساله های موسیقی آورده اند، جور نمی آید.

موسیقی دانان نقش را یکی از نغمه های ویژهء تصانیف پنجگانه گفته اند: «کار و عمل و قول و ترانه و نقش». به زمانه شاه عباس دوم، عبدالمومن نوشت: نخش [نقش] «آنست که ابتدا از شعر شروع و بعد از آن ترنم، که یکی *یله لا* باشد، خوانده شود. چند سرخانه که خوانده شود، ترنم به یک قرار بوده باشد، نخشین آنست که به طریق نخش ساخته شود اما در فاصله مصرع ها ترنمی ظاهر شود و درآخر به طریق نخش [کذا] باز ترنم

[۱۱۲]- رساله موزون، یاد شده، ص. ۱۷.

[۱۱۳]- مینا همان شیشه و صراحی باده است، بویژه در هندوستان و از جمله در اشعار صائب و بیدل.

[۱۱۴]- ملاح، پیوند موسیقی و شعر، یاد شده، ص. ۱۰۲.

[۱۱۵]- *لغت نامه*، (یاد داشت مولف)، جلد ۱۳، ص. ۲۰۰۳۹.

[۱۱۶]- فرهنگ فارسی، جلد ۴، ص. ۲۷۸۸.

داشته باشد. چون دو جا ترنم ظاهر شد، به این اعتبار نقشین گویند». [117] این هم گفته شد که نقش را «در اصول کلان نمی بندند و اگر بسته شود آن را نقش نمی گویند و اگر در مخمس بسته شود از محسنات است» [118]. حافظ عبدالقادر این اصول کلان یا ثقیل و خفیف را به تفصیل برای شاگردان علم موسیقی شناساند. امیر خان هم در توصیف نقش سرود:

بود نقشین هر مصرع نقارات
به نقش از دو مصرع اعتبارات

حافظ شیراز در چند جا واژه نقش را در ارتباط با ساز و آواز آورده:

مغنی از آن پرده نقشی بیار
ببین تا چه گفت از درون پرده دار

نیز

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جائی دارد.

این هم دوبیتی از طبیب شیرازی همزمان حافظ شیراز که در نقش، سرود. [119]

ز نغمه بر هوا، چون نقش می بست
ز نقش پرده اش دل میشد از دست

برخی از حافظان در ساختن نقش شهرت داشتند. به مثل چنانکه امیر علیشیر گواهی می داد که نقش های حافظ شربت «در میان مردم مشهور بود» [120]. دیگر حافظ برقاق که درستایش خوانش وی و «نقش» و «عمل» و «قول» هایش گفته اند: [121]

نغمه اش چون صبا فرح افزای
عمل و *قول* او الم فرسای
راست او در مقام خوشخوانی
همچو داود نیستش ثانی

حافظ آخی هم در صوت و نقش تصنیف هائی داشت، که یاد کردیم.

---

[117] - رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۱۳۴.

[118] - *تحفة السرور*. یاد شده، ص. ۶۳.

[119] - جلال طبیب شیرازی: *گل و نوروز*، یاد شده، ص. ۲۸.

[120] - *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ۲۶۷.

[121] -تحفة السرور ، یادشده،ص. ۱۸۷

به این نغمه ها، امیر خان «ور ساقی» را نیز افزود. به عبارت دیگر، برنمود که واژهء ساقی گاه در مفهوم لحنی از موسیقی به کار رفته، بویژه دردو بیتی ها و از این دست:[122]

دگر ورساقی و تـرکی و معنی[کذا]

کسی را با من اینجا نیست دعوی

می رسم به پرده هائی که حافظان دیگر برای حافظ شیراز آراستند، چه به زمانهء خودش و چه به سال های پسین. در این زمینه به چند نکته بر می خوریم. یکی اینکه در نسخه هائی که از غزل های خواجه حافظ در دست داشتند، با آنچه امروز فرادست ماست، تفاوت هائی چند به چشم می خورد. گاه ابیات را پس و پیش آورده اند. دیگر اینکه از هر غزل چند بیتی گرفته اند و با تکرار همان بیت ها، نغمه را بسر می رسانده اند. و باز اینکه یکی دو مصرع از یک ترانه از شاعری دیگر را چاشنی آن غزل کرده اند. از این همه، نمونه هائی در دست داریم که به نقل از رساله های موسیقی، در همین جا آورده ایم. مهم تر اینکه یکی دوتا از لحن هائی که با آوا نویسی آن دوران رونویسی کرده ایم، به زمانهء خود حافظ ساخته و پرداخته شده اند.

پس نخست از زمانهء خود حافظ می آغازم، با تصنیفی[ساختی]از حافظ عبدالقادر مراغی، بدین شرح:

- «*کار گلستان* با اصول خفیف در نغمه راست از خواجه عبدالقادر» همزمان حافظ برای غزل حافظ:

در درتنی تنی نی تانه درنا دادرتن تنی تنه ناتروبی تن للره دللره تانه در درتنتاتن نن در دلی تانی تن

گل بی رخ یار خوش نباشد(مکرر)

بی باده بهار خوش نباشد(مکرر)

تنا در نا در نا در ناتنا تن تن دردر تنه ناتردلی تن(مکرر)

تتر دللا درتنه نیی تانه دردرتنا دلی تانا، زیبای من، دره دیم در در تنه نی تانه دردر تناتن نن در د دلی تنانی تن (مکرر،) دوست، یارا ها اها اها هی، رعنای من (مکرر)

بی باده بهار خوش نباشد (مکرر)

سرخانه ثانی

دردرتنی تنی تنه نی تانه درنا داد در تنی تنی تنه نا تر دلی تن دللره دللره تانه در در تناتنه نن دددل

---

[122]- *رساله موزون، ص. ۶.*

تانی تن (مکرر)

سیر چمن، هوای بستان (مکرر)

بی لاله عذار خوش نباشد (مکرر)

تنا در نا در نا تناتن تن دردرتنه ناتر دلیتن تتر دللا درتنه نی تانه در در تنا دلی تانا زیبای من دره دیم و در درتنی تانه در درتناتنه در در تانی تن ذیل یار ها اها اها هی رعنای من (مکرر)

بی لاله عذار خوش نباشد (مکرر)

میانخانه

رقصیدن سرو و حالت گل

بی صوت هزار خوش نباشد (مکرر)

درتنا در نا درنا تنا تن تن در درتنه نا تر دلی تن (مکرر)

با یار شکر لب گل اندام (مکرر)

بی بوس و کنار خوش نباشد (مکرر)

تنا در نا تن تن در درتنه نا تردلی تن هی دللا درتنه نی تانه در درتنا دلی تانا رعنای من و دره دیم و در در تنه نی تا دردرتنا تن دردلی تن تای (مکرر)

دوست یار ، اها اها اها هی رعنای من (مکرر)

بی بوس و کنار خوش نباشد (مکرر)

تتر دلی تتر دلی تانه در در تناتن نن در دلی تانی تن (مکرر)

شعر بازگو

باغ و گل و مُل خوش است لیکن (مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد (مکرر)

در تنا درتنا درتنا درناتن در در تنه نا دلی تن (مکرر) دوست، دوست، اها اها هی، رعنای من (مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد (مکرر)

بی صحبت یار خوش نباشد

۲- **سیزده کوچک**، در مقام کوچک: این هم نغمه ای دیگر که باز به زمانه حافظ برای یکی از غزل های او بستند و شرحش به تفصیل در *تحفة السرور* آمده. در این روال: شاه منصور آخرین پادشاه خاندان مظفر که حافظ شیراز مادحش بود، مجلسی آراست با شاه محمد دوال دوز «که زمزمه نشاط و شوق و فرقه انبساط» او بر همگان معلوم بود و نیز با درویش شادی، که نسبت به دوال دوز «سوء مزاج» داشت. درآن مجلس، نواب منصور فرمودند: «یکی از شمایان بنام ما

ماتینی [۱۲۳] تصنیف کند. جناب استاد می خواست اقبال نماید. درویش شادی گفت: پادشاه عالم، ماتین را کسی می بندد که از عهده جواب علی خواجه صفی الدین مومن برآمده باشد. چون درویش شادی پیشقدم بود بنابر آن استاد مذکور ادب را مرعی داشت. آخر حکم به خواجه شیخیم شرف نقاد یافت... اما استاد مذکور چون از آن مجلس برآمد، همان روز تمام استادان را جمع ساخت و خود را از پا در آویخت». همو لحنی برای غزل حافظ شیراز در مدح شاه منصور آفرید [۱۲۴]:

بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
جمال روی دوست ز روی ظفر نقاب انداخت
کمال عدل به فریاد دادخواه رسید
هزار شکر به درگاه بی نیاز که باز [۱۲۵]
سپهر مرتبه سلطان پناه رسید

«و این کلیات مذکور در مقام کوچک بسته شد که به سیزده مقام دیگر انتقال می یابد و نیز به سیزده اصول می رود و آن را سیزده کوچک نام نهادند» [۱۲۶].

۳- «کار در نشابورک با اصول ضرب الفتح از حافظ کشمش شیرازی» برای غزلی از خواجه حافظ [۱۲۷].

از گفته امیر خان که این نغمه و «کار» را همراه با شیوهء خواندن و نواختنش، بدست داده، می توان حدس زد که این تصنیف بسی دورتر از زمانهء وی پرداخته شده. چنانکه رساله نویس خود گواهی می داد: «چون کار مذکوره از نظر رفته و شروع با اصول ثقیل شده بود بناء علیه بر حاشیه تحریر شد» [۱۲۸]. از احوال و روزگار حافظ کشمش سازنده این نغمه هم آگاهی نداد. گویاست که حافظ کشمش برای «کار» خود غزلی را برگزیده که در آن حافظ از «کار» مطرب یاد می کند. از این دست:

تترللاوتین تروللاوتین تنه نی تنه نیتنه نا تردللاوتین تلی للی للی لن تن تدر نادیم دیم دره لا

[۱۲۳]- «ماتین» باید در مفهوم قطعه باشد. رساله های موسیقی گهگاه این واژه را به کار بسته اند.

[۱۲۴]- شاملو، این غزل را یکسره از دیوان حافظ برداشته، بی آنکه بگوید چرا و بر چه اساس!

[۱۲۵]- این بیت آخردر حافظ خانلری و غنی نیامده.

[۱۲۶]- *تحفة السرور*، ص. ۱۱۶.

[۱۲۷]- *رساله موزون*، یاد شده.

[۱۲۸]- همانجا، ص. ۱۰.

دلردر درتنه نا تردلی تن درددیم دسه دیم تر دلی تن

ساقی بـه نور بـاده بـرافروز جـام ما

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

دره دیم دیتا دیم تتر دللا وتین تنه نیتنه نی تنه نا تتر دللا وتین تلی للی للی

لن تنه تن تدرنا دیم دیم درهلا دلر در درتنه نا ترولی تن دره دیم دینه دیم ترولی تن:

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

مکرّر، ذیل

اهای اهای اها اها ماه من هی هی اها رعنای من اها اها اها هی اها اها اها هی بل شاه من:

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

میانخانه

چندان بود کرشمه و نازسهی قدان

مکرر، نقارات:

دره دیم دینا دیم تتردللاوتین تنه نی تنه نی تنه نا تر دللا وتین تلی للی للی لن تنتدر نادیم دیم دره لا

دلر در درتنه نا ترلی تتن تدرنا دیم

کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما۱۲۹

مکرر، ذیل

اهاهی رعنای من، اها اها اها هی اها اها اها هی

بل شاه من

کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما

مکرر، باز گو

ساقی مددی که یار در کار دل است

مطرب لطفی که شیشه در بار دلست

مکرر

یاری که تو در عالم کل می خواهی

همـسایه دیـوار به دیـوار دلست ۱۳۰

۴- این هم نغمه ای ازمظفر گلپای مژده ای حافظ سده نهم قمری در «عمل با اصول عشیران ،

۱۲۹- این بیت را در نسخه های دیگر نیافتم.

۱۳- این رباعی هم از حافظ نیست. گوینده اش را نشناختیم. هرآینه در رساله های موسیقی گاه می بینیم که در یک نغمه اشعار شاعران دیگر را نیز جای می دهند.

تصنیف در نشابور اصول نیمدور » برای غزلی از حافظ:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید

مکرر

که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید

مکرر

دلره دلر تا تتره دل للر نا تره لل لل لی هی

مکرر

تانه درنا تانه درناتره تل لل لی هی

مکرر

که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید

مکرر، میانخانه

خبر بلبل این باغ میرسید که من

مکرر

دلره دلره تتر دللر درنا نتره تل لل لی هی

مکرر

تانه درنا تادرتاتره تل لل لی هی

مکرر

ناله ای میشنوم کز قفسی می آید

مکرر، بازگو

در درتن تل لل لن تتره دللر درتن دیم دره للر درتن دیم دره للر در تن تانه در در تاناتره تللل لی هی (مکرر)

دردرتل لل لی تتره دللر درتن دیم درللر در تن تانه در درناتتره تا لل لی هی (مکرر)

ناله ای میشنوم کز قفسی می آید [۱۲۱]

۵- «شعر از خواجه حافظ تصنیف لا ادری»: سازنده این نغمه بس پیشتر از زمانه، امیر خان بود، ورنه نام او را به یاد می داشت. بیگمان جستجو هم کرده بود. زیرا این رساله را چنانکه یاد کردیم، به دستور دربار و در شناساندن نغمه های حافظان و خنیاگران نوشته بود.

در این نغمه دو غزل حافظ را در هم آمیخته اند. نیز برخی ابیات این نغمه با آنچه امروزه در

[۱۲۱] -امیرخان، *رساله موزون*، خطی، یاد شده، ص. ۵۲

دیوان های حافظ آمده است، اندکی متفاوت است.

گر تیغ بارد در کوی آن ماه

گردن نهادیم الحکم اللـه (کذا)

میانخانه

آئین تقوی ما نیک دانیم (مکرر)

لیکن چه چاره با بخت گمراه

سرخانه دیگر

ما را به رندی افسانه کردند

پیران جاهل شیخان گمراه

میانخانه

کارم به کامست از لعل دلخواه

عیشم مدام است الحمد الله (مکرر)

- سرخانه دیگر

ای بخت سرکش تنگش به بَر کش

یا جام زرکش یا لعل دلخواه [۱۳۲]

میانخانه

ما را به رندی افسانه کرند

پیران جاهل شیخان گمراه (مکرر)

۶- از پردازندهء این نغمه که برای غزل حافظ آراسته شده بود، آگاهی نداریم[۱۳۳]:

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش

یاریله لایله هی

برجفای خار هجران صبر بلبل بایدش

یاریله لایله هی

میانخانه

ای دل اندر بندزلفش از پریشانی منال

دوست یله لاتریل لی یی یاریله لاتریل لی هی

مرغ زیرک چون بدام افتد تحمل بایدش

---

[۱۳۲]- در نسخهء قزوینی- غنی در این سطر به جای یا گه آمده است. ص. ۲۶۱.

[۱۳۳]- همانجا.

یایله لایله پی سرخانه دویم

جانم یله لا نریل لی هی قتلم یله لا نریل لی هی

مـرغ زیـــرک چون بدام افتد تحمل بایدش

جای آن دارد از موسیقی دانان فرنگی نیز یاد کنیم که با الهام از متن آلمانی دیوان حافظ قطعاتی ساخته اند. در این زمینه نیما مینا می نویسد: در ۱۸۱۲ یک دیپلومات و شرق شناس اطریشی به نام ژوزف بارون ون هامر-پورگستال [۱۳۴] برگردانی از دیوان حافظ به زبان آلمانی فراهم آورد. با الهام از این ترجمه بود که گوته شاعر آلمانی در ۱۸۱۹ «دیوان شرقی» را آراست. از پی «گوته» دیگران نیز به غزل های حافظ و ادبیات مشرق زمین روی آوردند [۱۳۵]. نیما مینا می افزاید: موسیقی دانان بزرگ زمانه، از آن میان «شوبرت» و «شومان» و «ولف»، این اشعار را به موسیقی بستند و به آواز خواندند. نویسنده نام این خوانندگان و ساز زنان را آورده است.

اهمیت نوشته، نیما مینا، یکی هم در این است که به ما می آموزاند: آنجا که حافظ شناسان هنوز در بحر تفکرات صوفیانه سیر می کردند، موسیقی دانان فرنگ به رابطه، تنگاتنگ اشعار حافظ با موسیقی و آواز پی برده بودند.

×××

می رسم به آن پرده ها یا به آن را ه های موسیقی که حافظ به غزل هایش بست.

۱۳۴ -*Joseph Baron von Hammer Purgstall.*

۱۳۵- Mina Nima: " Hafiz-Liederabend, Persian Poetry in Setting by Schubert, Brahms and Wolf", *Austrian Cultural Forum* , London, 5 M and 6 May 2004.

این نوشته را ناصر پاکدامن برایم فرستاد. سخت سپاسگزارم. محتوای برنامه، رسیتالی است که در مرکز فرهنگی طریش در لندن برگزار می شود. نیما مینا استاد دانشگاه لندن، در بخش شرق شناسی است.

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمهء حافظ خوش الحان باش
صائب تبریزی

حافظ
و
پرده های موسیقی

این بخش را با درآمدی می آغازم در پرده های نوا. دانشمندان کهن ریاضیات را به علم نجوم، حساب و هندسه و موسیقی بخش کرده اند. به زمانهء حافظ نیز ارباب موسیقی، پایهء این علم را ریاضی می دانستند. علم ادوار خواندند[1] و با ارقام و اعداد می شناساندند، چنانکه از زبان عبدالقادر مراغی، موسیقی دان زمانهء حافظ، آورده ام. دیگر اینکه آنچه را هم که امروز ما دستگاه می نامیم، اهل نوا، <پرده> یا <راه >یا <اوان > می گفتند.

پیش از آنکه بپردازم به حافظ و آن پرده هائی که به غزل هایش بست، مجملی می آورم از زبان اهل موسیقی، در صفت مردمان نیک سرشت و «سلیم الحواس» یا دوستداران ساز و آواز، و دیگر خران و «خرمگس ها» که صدای پُتک را از «نالهء چنگ» باز نشناسند.

با طوطی نامه می آغازم که به زمانهء حافظ شیراز نوشته شد و در پیوند پرده ها با گوهر مردمی گفت: «برای شناختن وجود آدمی، و نیکی و بدی، و خیر و شرش، هیچ محکی همچو نواخت موسیقی و نغمه ارغنون و نوای باربدی و نکیسا نیست، چه اگر مردم را در این علم باریک... شعوری باشد و معرفتی حاصل گردد.. و پرده ها به یکدیگر آمیز کند و به وقت

[1]- در لغت نامه دهخدا ، بی هیچ شرح و تفصیل آمده است: «ادوار: جمع دور: گردش های فلک، علم ادوار، یعنی علم موسیقی»، جلد ۱، ص. ۱۳۳۷.

ساختشان نه آمیزد و خلط نکند و بداند که به شمار چند پرده است، اصل چند و فرع چند، و به انتظام، چند پرده هندوی و پارسی... و بشناسد که مذکر کدام و مونث کدام و هر نری را چند ماده مخصوص هست ... و هنگام ساخت و نواخت هریک بداند تا تلذذ و ترنم بیشتر و خوشتر باشد...و نیز پی افتد که چند پرده است که مختص برای معلولان است و اصحاب عارضه را فایده دهد و صحت معلول مختص به آنست و خاصیت مزاج هریکی را از رطوبت و یبوست و حرارت و برودت معلوم کند... و نیز در حالتی که زمزمه ای بگوش رسد و یا آواز مزماری بشنود در طرب شود و نشاطی و اهتزازی در وی پیدا گردد و در دل صفیرش اثر کند، علی القطع آن کس سلیم الحواس و صحیح الجوارح بوَد و زنده دل و نیک گوهر باشد و همین چیز دلیل و شاهد اصالت صُلب و صلابت اصلِ اوست». و کسی که از این احساس و دانش بری بود «و پرده را جز از کرباس نشناسد، و آواز همین بانگ شغال را داند... نغمهء کلاغ و نغمهء قمری نزدش یکی باشد، نفیر جغد و اصول فاخته یکسان نماید، صدای پتک و آواز سندان بهتر از نوای چنگ و ناله هزار دستان داند، حقیقت آن آدمی بد گوهر و متخل دِماغ باشد و معلول مزاج و سقیم طبع بود... بلکه به نزد اهل طبع از دایرهء انسانیت خارج بود و از حمار و خرمگس کمتر»![۲]

همو ایران را مهد موسیقی خواند وگفت: «در سرزمین فارس» چند تنی دانشمند گرد آمدند و به انجمن نشستند تا آیندگان را از دانش خود بهره مند سازند. ناگاه «صدای چرخ دولابی» به گوش رسید که «وقتی بلند و بَرمی آمد و زمانی پست می گشت و ساعتی میانه بود». برآن شدند که درغور آن آواز شوند و قانونش را بیابند. چنین کردند. «در بحرش فرو رفتند» و بکاویدند و بر وفق عناصر، چهارگونه آواز پدید آوردند. و چون «این بانگ ها در نظر نمی آیند ومرئی نیَند، پرده گفتندشان. پس بر شمار ایّام هفته هفت نوع بساختند...بعد از آن عدد ماه های سال از هفت به دوازده رسانیدند و از آن بگذشتند و نظر در حال غربا و مسافران انداختند»[۳].

---

[۲]- *طوطی نامه*، یادشده، ص. ۱۶۹.

[۳]- شمس آل احمد ویراستار *طوطی نامه*، نام نویسنده را روی جلد عمادبن محمدالنعری آورده، در مقدمه الثغری خوانده و در پایان گفته: «مولف را نشناختم و ...برمن معلوم نشد که نام نویسنده کتاب را چه باید خواند، عماد بن محمد النعری یا عمادبن البعری» (همانجا، ص.۵۲). در واقع به سه نام ارجاع داده. وحال آنکه نام صاحب *طوطی نامه* ضیاء الدین نخشبی شاعر و داستانسرای فارسی زبان هندوستان بود، در سده هشتم قمری. چنانکه فرهنگ *دهخدا* نیز او را نخشبی خوانده(جلد ۱۳، ص. ۱۹۷۸۶). در باره این کتاب و احوال نویسنده اش می توان از نوشته زیر بهره گرفت:

به یاد آوری می ارزد که در آفرینش پرده ها، ایرانیان و هندیان، افسانه هائی ساخته اند. به مثل گفته اند: این پرده های دوازده گانه را از مرغ قفنوس phoenix برگرفته اند که در هندوستان می زیست. گویا درهمان دیار بود که روزی از روزها «ارسطوی حکیم در صندوق» شد. چندی هم «در ته دریا بود». در آنجای و با الهام از این مرغ، به «استخراج دوازده مقام» دست یافت. چراکه این قفنوس «منقار دارد بس دراز»! و این منقار را «سوراخ» بسیار است و «چون در ناله درآید، از هر سوراخ او یک رنگ آواز برآید و از آن ناله، او علم موسیقی» زاید[4]. همین داستان را از منطق الطیر عطار بشنویم[5]:

هست ققنوس طرفه مرغ دلستان

موضع آن مرغ در هندوستان

سخت منقاری عجب دور و دراز

همچو نی در وی بسی سوراخ باز...

فیلسوفی بود منقارش گرفت

علم موسیقی ز آوازش گرفت

در همین زمینه عبدالمومن، به جای ارسطو، از افلاطون نام برد، با این تفصیل که قفنوس را عمر «از دویست و بیست سال» بگذرد و هربار که آواز سردهد «از هر منقار او نغمه ای عجیب و نغمه‌های غریب خارج شود، چنان تصور کنی که هزار کس در یکجا جمع شده اند». گویا افلاطون، آنگاه که «بدان صحرا گذر کرد»، آن مرغ را بدید و «ازغایت فهم و کیاست بعضی از نغمات غریبه را از ناله، جانسوز قُقنُس استنباط کرد»[6]. شگفت انگیز اینکه به دوران اسلامی، نظر غالب این بود که موسیقی را افلاطون آفرید، آنگاه که به خم شراب در شد «در پی تحقیق اوضاع افلاک و ستارگان». به ناگه «آواز و حرکات افلاک در خم پیچید»، «آواز هائی پدید آمد» و افلاطون «اصوات نموداری در این جهان پدید آورد و علم موسیقی را بنیاد نهاد»[7].

Jiri Becka Praha: "The New Contribution to Naxabi's Tûtinâma", Archiv Orientalni, no. 51, 1983, pp. 368-382.

[4]- *تحفة السرور*، ص. ۳۹.

[5]- عطار نیشابوری، فریدالدین، *منطق الطیر*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص. ۱۲۹.

[6]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۲۷.

[7]- زریاب خوئی، عباس: *آئینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ*، تهران، انتشارات علمی، تهران ۱۳۵۸، ص. ۲۹۷.

بر این همه نخشبی افزود: بعضی [از پرده ها را] «به نام شهری و اقلیمی و دیهی همی گردانیدند چون حجاز و عراق و نهاوندی،... و به جهت نواختنشان بعد از تجربه و امتحان فراوان، اوقات را معین کردند تا طرب بیشتر باشد». چنانکه ارغنون رهاوی را هنگام صبح ساختند، چنگ حسینی را در طلوع آفتاب، زمزمه نهاوند[8] را به وقت استوا. عشاق را در هنگام پیشین، راه نوا را در نماز شام، راه عراق را به وقت نماز دیگر. نماز شام چنگ در سپاهان زدند بعد از یک پاس از شب، راه حجاز: نیمه شب، در نالهء زیر افکن و «این دوازده پرده را اصل داشتند و از هر یکی شعبه ها کشیدند و آن را ابریشم خواندند»[9].

دیگر اینکه دلیل و حجت آوردند که بستر زایش پرده ها و نغمه ها جانورانند. امیر خان در رسالهء موسیقی اش نوشت: نغمات و مقامات را «از وحوش و طیور برداشته اند». تاریخچه ای هم بدست داد، باز با تکیه بر افلاطون. ناگفته نماند که در شعر و ادب فارسی این افلاطون بیچاره همه جا حاضر است؛ حتی در خُم شراب.[10] بهر رو امیر خان در پیوند پرده ها و جانوران نوشت: «در بیان آنکه هر مقام را از کدام حیوان برداشته اند... به قول حکیم افلاطون یونانی، *عشاق* از خروس، حسینی از اسب، *راست* از سرافیل، بوسلیک از ناله شیر، *نوا* از بلبل، *رهاوی* از کلاغ، [زیر افکن] بزرگ از کبک، *اصفهان* از گوسفند، *عراق* از گاو، *زنگوله* از جرس پای شتر، *حجاز* از درازگوش، [زیر افکن] کوچک از طفل شیر خوار»[11].

-

بهجت الروح داستان را پر و بال بیشتری داد. جانوران را با درختان و آدمیان و پرده را را با گوشه ها در آمیخت و نوشت: «عشاق [را از] سگ و خروس [گرفته اند]، حسینی از اسپ، راست از سرافیل، بوسلیک از موش، رهاوی از فاخته، نوا از عندلیب، [زیرافکند] بزرگ از موسیچه [پرنده]، اسپاهان از باز، عراق از گاو، زنگوله از گوساله، حجاز از پرستوک، [زیر افکند] کوچک از خرگوش، زابل از عمق، اوج از وطواط، دوگاه از گربه، محیر از گوزن، مبرق از کبوتر، پنجگاه از یوز، عشیران از همای، صبا از بادِ نوروز و نوروز عرب، نوروز عجم از دویدن اسپ، ماهور از آواز اسب،

---

[8]- پردهء نهاوند هنوز در موسیقی فولکلوریک مراکش برجاست.

[9]- همانجا، ص. ۱۷۵.

[10]- در *تاریخچه می*، با تکیه بر اشعار، فصلی در «افلاطون و خم باده» آورده ام.

[11] - *رساله موزون*، یاد شده، ص. ۹۲.

نوروز خارا از نوحه غریبان۱۲، همایون از شترمرغ، نهفت از رخ، نیریز از طوطی، نشابور از زاغ، مخالف از بوتیمار، چهارگاه از حمار، مغلوب از کرکس، غزال از زنگ شتر، سه گاه از سگ، حصار از موش، رکب از استر، بیاتی که قدیم نوروز الاصل بود، نوروز الاصل از آواز اشجار، گوشت از بوزینه، سلمک از آهو، کُردانیه از طاوس، مایه از شتر، شهناز از غمزه محبوب، خرام از آواز دریا، ایکیات از آواز چرخ، بسته نگار از دجاجخ، نیریز کبیر از شاهین، نیریز صغیر از ماهی، روی عراق از گاو». [۱۳]

در نزد اهل نوا، پرده ها را با افلاک و اختران هم پیوندی است تنگاتنگ. چنانکه از زبان حافظ عبدالقادر آوردیم که گفت: موسیقی از این جهت علم ادوار گویند که «حکما این مقامات از دور افلاک گرفته اند» [۱۴]. در همین روند حافظ چنگی هم گفت: پرده، راست را از حمل گرفته اند، اصفهان را از ثور[گاو]، عراق را از جوزا، کوچ را از سرطان، [زیر افکند] بزرگ را از اسد، حجاز را ازسنبله، بوسلیک را از میزان، عشاق را از عقرب، نوا را از قوس، رهاوی را از حوت[15]. چند بیتی هم خود سرود:

راست در برج حمل کرده مقام
همچو *اصفهان* به ثور نیکنام
با *عراق* آمد به جوزا نی نفاق
کوچک و خرچنگ کرده اتفاق
گر *بزرگ* اندر اسد گشته نهان
ساخت با*عشاق* و با عقرب نهان
چون *حسینی* قوس را دمساز شد
زنگوله هم با جدی هم آواز شد
شد *نوا* و دَلو با من سازگار
تا *رهاوی* را به حوت افتاده کار

هر پرده را هم برای فصلی در نظر گرفتند. گفتند: در بهار «نوروز و صبا و ماهور و حجاز وسلمک و عشاق و مایه و مبرق و سه گاه» خوانند. در تابستان «راست پنجگاه ونیریز

---

[۱۲]- در نسخه دیگر «نوحه عربان» آمده.

[۱۳]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۸۰-۷۹.

[۱۴]- *مقاصد الالحان*، ص. ۲۳.

[۱۵]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۴۰.

تصنیف در نشابور اصول نیمدور

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش | یار یله لا یله چولی
بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش | یار یله لا یله توی
میانخانه
ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال | دوست یله لا تریل لی ها هی یار یله لا تریل لی
مرغ زیرک چون بدام افتد تحمل بایدش | یار یله لا یله چولی
بازگشت
جانم یله لا تریل لی ها هی فتلیم یلیلا تریل لی ها هی | مرغ زیرک چون بدام افتد تحمل بایدش

پرده های موسیقی

(حافظ علی چنگی، تحفة السرور در موسیقی، خطی)

نوروزعجم و رکب و زنگوله»، در فصل خریف «بزرگ و کوچک و حجاز و بسته نگار اوج و مخالف و نیریز و نوروز اصل»، در میانه دوفصل «سه گاه و حسینی» و در فصل شتاء «راست و گردانیه و ماهور و گردانیه کبیر و رکب و بیاتی و ایکیات و محیر و گوشت و شهناز» خوانند[۱۶].

امیر خان براین نکته هم پا فشرد که در اصل هر پرده را برای صنفی ویژه بنا نهاده اند. پرده راست ازبرای اهل قلم است، سه گاه برای سپاهی، چارگاه برای مردم هند، حسینی و دوگاه از برای زنان، نوروز از برای مردم روم، مخالف و عراق از برای مردم خراسان، غزال برای مردم سبزوار و غیره.

موسیقی را با رنگ پوست مردمان هم در پیوند می دیدند. به مثل برای سیاه پوستان «سه گاه و نیریز و زابل و مغلوب و سلمک» که شادی آورند. برای مردم گندمگون «زنگوله و نهاوندک و رهاوی و حجاز و بوسلیک و پنجگاه». برای کوتاه قدان که «سرخ چرده، کبود چشم باشند» نغماتی بنوازند که «با مریخ نسبت دارد» مانند «ماهور وکردانیه و نوروز خارا». اگر «کوچک سر و بزرگ روی» باشند «مخالف و عراق نوازند»، اگر «بلندقد و سفید پوست باشند «ماهور و حجاز»[۱۷] و الی آخر.

پس علم موسیقی با زندگی روزانه مردمان سرو کار تنگاتنگ داشت. بی سبب نبود که صاحب *طوطی نامه* به زمانهء حافظ تصریح کرد: هر آنکه «پرده را جز از کرباس نشناسد... و نفیر جغد و اصول فاخته را یکسان بداند... حقیقت آن آدمی بدگوهر... و معلول مزاج بوَد»[۱۸]. در برآمدن دولت صفوی، صاحب بهجت الروح هم اعلام می داشت: «هرکسی که علی قدرحال از این علم بهره مند و محظوظ نباشد، از نوع انسان بیرون است!»[۱۹].

مقامات موسیقی را گاه پرده و گاه آوان یا اوان خوانده اند. به روزگارحافظ شیراز، عبدالقادر مراغی نوشت:ایرانیان و «ارباب عمل[موسیقی] جمع نغمات ملایمه را پرده خوانند». و «عرب آنها را شدود خواند» و «اوان یا پرده ها را دور» نیز گویند[۲۰]. این نواگر

۱۶- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۸۴.

۱۷- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۵۶-۶۰.

۱۸- *طوطی نامه*، یاد شده، ص. ۷۵.

۱۹- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۲۳.

۲۰- *مقاصد الالحان* ، چاپی، ص. ۸۳ و ۹۱.

نوا با همو با نوروز خارا | برای شعبه می سازد مهیا
عراق شاه به را با اصفهانک | کند نوروز خارا را گوشه چکنک
بل با همو را دو شعبه نار است | بیات کرد و آنگه کار رسته است
نجی آمد مقام از پرده راز | سه گاه است و حصارش شعبه چرکلز
سه گاه را میکند گوشه طرازی | بود زو هم عشیراق و بلا نا زمی
حصار را اگر باشد گوشه نوروز | حجازی هم عراق و ... و دگر نوروز
دگر آواز و را باشد مایه نامش | عراق و کوچک آمد از مقامش
عراق خوش هوائی ... | مخالف را بغل بگشود و مغلوب
چو کوچک شد مقام دیگر ... | بیات ذرکب ... بال و پر او ...

پرده های موسیقی

(امیر خان، رساله، موزون در موسیقی، خطی)

که همزمان حافظ بود، به یاری ریاضیات، برای این پرده ها نُت ها یا نشانواره هائی آراست. شاعران زمانهء حافظ نیز موسیقی را «علم» شمردند و نه هنر. شاعر همزمان او، قوام الدین مطهر گفت[21]:

دمی روایت اشعار و علم موسیقی
دمی حکایت تقویم و علم اسطرلاب

امروز برخی از پژوهشگران ایرانی، به راه شناخت جایگاه هنر درفرهنگ کهنِ مرز و بومشان، به تاریخچهء موسیقی و پایکوبی و آواز، از خلال آثار باستانی روی آورده اند[22]. به مثل از ناصرکنعانی می آموزیم که موسیقی از ایران به افریقا راه یافت. هم امروز در مصرنام بیشتر پرده های موسیقی فارسی است. از این دست: «پگاه، شوق افزا، سازکار، پسندیده، سنبله، نهاوند، دلنشین، حسینی، گلعذار، نهاوند کبیر، باباطاهر، سوزناک، طرزِنوین»، در عراق از پانزده مقام، هشت مقام ایرانی است: «حجاز بوسلیک، بسته نگار، صبا، عجم شیران، عشیران، مثنوی». نیز از هفده گام در موسیقی مراکش و تونس ده گام ایرانی است: «راست، چهارگاه، ماهور، حجاز، اصفهان، حسینی، بیاتی، سه گاه، عشیران»[23]. در خود ایران نه تنها بخشی از این پرده ها از میان رفته اند، بلکه تغییر نام هم داده اند.

رساله های موسیقی بسی از سرگذشت کهنسال این هنر یاد کرده اند. به مثل حافظ چنگی به تفصیل شرح داد که به زمانهء ساسانیان و به عهد شیرویه، موسیقی ایرانی را هفت پرده بود. پنج مقام دیگر را «مولانا شرف الدین محمد کمال سیستانی، و کمال کرمانی و حسن نائینی» یافتند[24].

حتی به دوران قاجار، مخبرالسلطنه هدایت که رساله ای هم در تاریخچهء موسیقی ایرانی نگاشت، یادآور شد که به دوران اسلامی، آمدند و «آنچه از آواز و تصانیف و نغمات و دیگر ترکیبات که از قدما» باز مانده بود، همه را در «هفت دستگاه ترتیب» دادند و اساس گرفتند. همو افزود: من آن پرده ها را «به اوقات خانه نشینی، در نتیجهء سیاست

---

[21]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۳.

[22]- ناصر کنعانی: «رامشگری در ایرا ن باستان»، *پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا*، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ۶۸۰-۶۶۷.

[23]- پرویز کویائی: «نگاهی به موسیقی ایران پیش از اسلام»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۴۱.

[24]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۹.

بدبینی، به روایت منتظم الحکما دکتر مهدی صلحی به نُت فرنگی نوشته ام و یک نسخه به مدرسهء عالی موسیقی داده ام و امروز سندِ سعی قدماست. نُتی هم ابجدی، خودم تتبع کردم که در نگارش الحان به وجوهی اسهل است و دستور چاپ آن داده شده است»[۲۵].

به زمانهء ما نواشناسان برآنند که آنچه «امروز در کشور ما موسیقی ایرانی خوانده می شود» نه همانی است که «نیاکان وگذشتگان» ما می شناختند. بسیاری از سازها و راه های موسیقی ایرانی که حتی اعراب دوران جاهلیت نام برده اند از میان رفته اند. چنانکه آنچه از نام و نشان نغمه های باستانی در اشعار منوچهری[۲۶] و نظامی[۲۷] و قطران تا پایان سده ششم به چشم می خورد[۲۸]، در سده های پسین وتا زمانه حافظ رنگ باختند و بیشترشان ور افتادند. حتی نام ها و مفاهیم پرده ها دگرگون شدند. به مثل *آوازه* را که در بر گیرندهء دو مقام است به «شعبه» برگرداندند. نمونه ها فراوانند.

چنانکه به دوران قاجار، مخبرالسلطنه هدایت، گواهی می داد که تا زمان عبدالقادر یعنی به زمانه خواجه حافظ «موسیقی اساسی داشته است و صنفِ کامل آن را نوبتِ مرتب می گفته اند». دریغا که «متاخرین هنوز بدعتی در کار نیاورده اند و بدایعی را از بین برده اند»[۲۸].امروز نیز کارشناسان بر آنند که ردیف های پرده های موسیقی و «تصنیف» ها یا نغمه ها همانی نیستند که به زمانهء حافظ و پیش تربودند. از این رو امروز دریافت گفته های موسیقی دانان بزرگ از ردهء حافظ عبدالقادر، آنگاه که به تشریح مفاهیم کار و عمل و یا نغمه هائی از این دست بر می آید، کار آسانی نیست. حتی نام مقامها یا پرده ها به تدریج تغییر کرده اند و مسخ شده اند. به مثل امروز تصنیف در مفهوم ترانه می آید، و حال آنکه در موسیقی قدیم درَ جلوهء لحنی است ویژه.

---

۲۵ - *خاطرات و خطرات*، یاد شده، ص. ۴۰. دوستم شیرین سمیعی مرا به این کتاب ارجاع داد، که سپاسگزارم.

۲۶ - پرده های از یاد رفته را بویژه در پیوند با بزم و می، در کتاب *تاریخچه می* با تفصیل بیشتری خواهم آورد. در اینجا، نام چند پرده را از زبان منوچهری بر می شمرم: *آزاد وار، افسر بهار، باغ سیاوشان، بسکنه، بند شهریار، پالیزبان، تخت اردشیر، چکاوک، خسرو، دل انگیزان، دیو رخش، راه گل، روشن چراغ، سبزه بهار، سپهبدان، سرو ستاه، سرو سهی، سیوار تیر، شیشم، قالوس، گاویزنه، کبک دری، گلنوش، گنج باد، گنج گاو، گنج فریدون، مهرگان، نوروز کیقبادی، نی برسربهار، نی بر سر شیشم، نی بر سر کسری، هفت گنج* (دیوان یادشده، ص. ۳۷۵-۳۷۴).

۲۷- در پرده های کهن می توان از سی لحن باربد یاد کرد و راه هائی که نظامی در خسرو شیرین نام آورد.

۲۸- مهدی قلی خان هدایت (مخبرالسلطنه): *خاطرات و خطرات*، تهران، زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۱ ص. ۳۸.

با این همه به گواهی برخی کارشناسان، شماری از پرده های کهن هنوز در «نغمه های بومی» ایران برجای مانده اند. چنانکه بیشتر غزل های حافظ را می توان به آسانی با لحن های ترانه های آذری، خراسانی، کردی، گیلکی خواند. دیگر می توان این غزل ها را به آن پرده هائی بست که هنوز در هندوستان برجای مانده اند و ریخته نام دارند ودر بخش های پیشین یاد کردم.

استاد طالب زاده، موسیقی دان سرشناس، در پژوهشی سخت ارزنده، به تفصیل از رابطه تنگاتنگ موسیقی هند و ایران یاد کرد. حتی این پرسش را پیش کشید که «آیا موسیقی باستان، باز تابی از ملت هائی که دارای پیشینهء هنری شکوفاتری مانند هندوستان بودند، می باشد»؟ همو افزود: در طی قرون قوانین موسیقی هندی «نه تنها ایران و کشورهای غربی را زیر نفوذ خود دارد، بلکه ملت های شرق دور نیزاز این هنر بارور شده اند»[۲۹]. مهم تر اینکه استاد طالب زاده، ‹گام› های مشابه موسیقیِ هند و یونانی را با موسیقی ایرانی به یاری نُت برمی نماید. نیز به ما آموزد که «*هانومات-تودی*» هندی، همان پردهء شور است، «*براوانی*»، *اصفهان جدید*است، «*باجا*» همانا عشاق است، «*دنوکا*» همان *مهرگان* است، «*وتارایانا*» همان *جانفزا*ست و الی آخر.

از رساله ها نیز می توان به جایگاه بلند پایهء موسیقی هندی در ایران پی بُرد. گفتیم که حافظ عبدالقادر، به زبان هندی غزل می‌سرود و یا امیرخان گواه بود که در بزم های صفویان، هنوز موسیقی هندی می نواختند و ترانه های هندی می خواندند که «ریخته» نامیده می شدند. چنانکه نمونه هائی در بخش های پیشین و از زبان حافظ عبدالقادر به دست دادم. امیر خان در رساله موسیقی‌ریخته را چنین وصف کرد:

دگر باشد اسامی را ترانه   بیاموز ار نمی جوئی بهانه
به بعضی‌ریخته گویند یاران   که می باشندهم را غمگساران

امروزه این ترانه ها در ایران فراموش شده اند، اما در هندوستان جسته گریخته برجایند. نیز هنوز نام خیام و حافظ آن دیار زنده است، زیرا شعر خواجه از راه «نشابور و هرات و نیز از راه دریا تا اقصی نقاط هند می رفت». و تا کنون «صد هزار نسخه از متن فارسی کلیات حافظ در هند منتشر شده»[۳۰]. داستان قصد سفر هند خواجه نیز و غزلی را که برای محمود

---

[۲۹]-قاسم طالب زاده: «پیوند موسیقی هند، ایران و یونان»پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا،انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۲۷-۶۸۹.

[۳۰]محمد حسین مشایخ فریدنی: «قند پارسی در بنگاله»، *حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۴۰

شاه بهمنی، پادشاه دکن ساخت، بیشتر پژوهشگران ثبت کرده اند. حتی جای پای سروده های حافظ و خیام در نغمه ها و حتی برخی از فیلم های هندی برجاست. مهم تراینکه غزل شاعر را می توان به آسانی به پرده ای هندی بست.

یکی از پژوهشگرانی که در موسیقی «هند و ایرانی» پژوهیده است، می گوید در هندوستان از زمان اکبر شاه (۱۶۰۵-۱۶۵۶) به گردآوری رساله های موسیقی هند و ایرانی برآمدند[۳۱]. هنوز نسخه های خطی بسیاری در کتابخانه های کلکته و کتابخانه خدابخش، موزهء سالار جنگ، بخش نسخه های خطی دانشگاه مَدرَس، موزه ملی دهلی نو، دانشگاه بمبئی، رامپور، حیدر آباد و دیگر شهرها یافت می شود[۳۲]. در اروپا مهم ترین کلکسیون در انگلستان است. در پاریس هم هنوز نسخه های گرانبهائی فرا دست است.[۳۳] نگارنده از برخی از این نسخه ها در این نوشته نام برده ام، بویژه نسخه دربار «مغولیه» را که مزّین است به فال هائی که خاندان اکبرشاه از دیوان خواجه گرفته اند.

اهل ساز ونوا می گویند که برای شناخت موسیقی دوران حافظ شیراز و حافظ عبدالقادر، باید به ترانه های بومی بازگشت که هم بازمانده از گذشته های دورند و هم دست نخورده تر برجای مانده اند. در آهنگ های بیشتر این ترانه ها غزل های حافظ و دیگران را هم می توان گنجاند. ترانه های باستانی را فهلویات (پهلویات) گفته اند. عبدالرحمان عمادی «پنج فهلوی» کهن را که ایرج افشار از یک نسخه خطی در کتابخانهء برلن، یافته بود، نقل کرده[۳۴] که برگردان فارسی یکی از آن ها را می آوزم:

غنودن زیر سروان بی تو خوش نیست
ز گل ها رنگ بی بوی تو خوش نیست

آهونامهء حافظ به یک میزان هموزن با این ترانه است:

الا ای آهوی وحشی کجائی
مرا باتوست چندین آشنائی

---

[۳۱]- Françoise "Nalini" Delvoye:"Indo-Persian Literature on Art-Music: Some Historical and Technical Aspects", *Confluence of Cultures,Manohar*, Centre for Human Sciences, New Delhi, 1994, pp.93-130

[۳۲]- نویسنده ، از میان منابع فراوان دیگر، از جمله یاد می کند از مجموعهء مهمی به نام اکبر شاه که «استاد موسیقی» لقب داشت .

[۳۳]- همانجا.

[۳۴] - عبدالرحمن عمادی« شناسائی پنج فهلوی کهن»، *آینده*، سال دهم، شماره ۳-۲، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۶-۱۴۰

معین زیر واژه، فهلویه که معرب پهلویه است، نوشت: «شعری که به یکی از زبان های محلی ایران به وزنی از اوزان عروضی یا اوزان هجائی سروده شده و بخشی از آنها در قالب دوبیتی است»[۳۵]. لغت نامه، دهخدا هم گفت: فهلوی «معرب» پهلوی است، فهلویه: «جمله ای که به زبان پهلوی باشد» و فهلویات «به ترانه های ملی ایران اطلاق شده است»[۳۶]. در بیت زیر حافظ به این ترانه ها اشاره داد و بلبل را نه بر شاخ گل که بر شاخ سرو نشاند که درخت مقدس زرتشتیان است و سرود:

بلبل ز شاخ سرو به گبانگ پهلوی

میخواند دوش مقامات معنوی

این پهلویات و اورامنان بیشتر درمیان کُردان برجاست. از آن میان ترانه، آتشکده، کَرکوی است که تاریخ سیستان شناساند.[۳۷] این ترانه را در پرده های خسروانی و یا *اورامنان* جای داده اند و پیشتر اشاره دادیم. در اینجا متن باز سازی شده، رهام اشه را به دست می دهم:

افروخته باد و روشن   خفته گرشاسپ خوش

همی برسته از اوش   انوش کن مَی، انوش

درست دار گوش   به آفرین! تو دار گوش

همیشه نیکی کوش   که دی گذشت و دوش

شها، خدایگانا به آفرین شاهی

همچنین با تکیه برترانه یا منظومه پرآوازه، درخت *آسوریک* که از پهلوی به بیشترین زبان های مهم جهان برگردانده شده، استاد زبان شناس ژیلبر لازار، در تائید گزارش دیگر زبان شناسان و با وارسی موشکافانه، منظومه، «آهوی کوهی» و دیگر دوبیتی ها و رباعیات ایران، تصریح دارد بر اینکه آبشخور و «ریشه، شعر فارسی عروض عربی نیست بلکه ایران کهن است»[۳۸] و ترانه های کهن. امیل بنونیست E. Benveniste هم بر همین رای بود، حتی وزن

۳۵- معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۲۵۸۸، بیت استناد شده برگرفته است از : *راحت الصدور*، ص. ۴۶۰

۳۶- *لغت نامه*، جلد دهم، ص. ۱۵۲۰۹.

۳۷-تاریخ سیستان، به تصحیح ملک الشعرای بهار، به همت محمد رمضانی، تهران، موسسه خاور، ۱۳۱۴، ص. ۳۷. تاریخ سیستان به تفصیل منطق هستی این سرود و آن آتشگاه کرکوی را به روزگار کیخسرو باز می گوید و اینکه: «ایزد تعالی آنجا روشنائی فرادید آورد که اکنون آتشگاه است». ص. ۳۶.

۳۸- Gilbert Lazard: "Le mètre du Draxt asûrîg", *Orientalia Suecana* LI-LII (2002-2003), p. 327.

اشعار شاهنامه، فردوسی را با برخی از نیایش های *اوستا* می سنجید. نمونه «*اهورا، مزدا، یسنا*»است که فردوسی، در سرآغاز شاهنامه با همان وزن، در همان مفهوم و واژه به واژه به فارسی بر گرداند: «بنام خداوند جان و خرد».

یکی از آموزنده ترین متون در این زمینه ، سلسله مقالاتی است که ملک الشعرای بهار در نشریه، *مهر* نوشت و با اسناد و اشعار کهن همراه کرد[۳۹]. نخست ترانه ای به زبان کردی به دست داد، مشهور به *هرمزان[هوزمزد]* که «در قدیم *اورامانی* می گفتند» و هم اکنون«در نزد فضلا و دانشمندان کُردستان مورد اهمیت و توجه است»[۴۰]. ما نیز در جای دیگر و در بخش «حافظ و راه های موسیقی» به واژه،*اورامان* از لابلای اشعار پرداخته ایم. بهار، ترانه، هرمزان را به فارسی نیز برگرداند، همراه با این تاکید که این ترانه در یورش تازیان به ایران ساخته شد. گرچه برون ازموضوع و محتوای این نوشته است، نقل می کنیم:

هرمزگان، رمان، آتران، کژان (ویران شد نیایشگاه اورمزد ، کشته شد آتش)
هوشان شارَوه گوره گاوران (پنهان ساختند خود را بزرگان، گبران)
زور کَرَه اَرب کِردنا خاپـو (تازیِ زورکار ویران ساخت:)
گنانی پـاله بِشـی شـارَزور (شهرهای پهله را تا شهر زور)
ژَن و کَنیکـا و دیـل بشینا (زنان و دوشزگان به اسیری رفتند)
مـردِ آزاتـلی ژروی هوینـا (آزاد مردان در خون غلطیدند)
رَوش زردشتر مانَنَه و بی دَس (آئین زرتشت بی دستیار مانده)
نربکا نیکا هورمز و هویچ کس (اهورا مزدا به هیچ کس رحم نمی کند)

در همان نوشته باز ملک الشعرا افزود: وزنِ این ترانه«هنوز در میان کردان متداول است» وبه نمونه هائی ازاشعار کُردی اشاره داد. دیگر اینکه آن ترانه را با اوزان برخی از غزل ها و ترانه های فارسی همخوان دید. به عنوان مثال، با این غزل حافظ:«حافظ چه نالی-گر وصل خواهی». همچنین از ‹*گاتا ها*› یا سرود های زرتشت هم که هنوز پارسیان هند به آواز می خوانند، یاد کرد

این مقدمه را چیدم، تا بگویم که: بسیاری از قول و غزل های خواجه حافظ با همین

[۳۹]- ملک الشعرا، بهار،: «شعر در ایران»، مهر شماره ۱، سال پنجم، ۱۳۱۶، ص. ۳۹-۳۳، شماره ۲، ص. ۱۲۰-۱۱۲، شماره ۳، ص. ۲۲۲-۲۱۷، شماره ۴، ص.۳۲۸-۳۲۳، شماره ۵، ص.۴۲۷-۴۲۲، شماره ۷، ص. ۶۶۸-۶۲۲. شماره ۷، ص۶۶۸-۶۶۱، شماره ۸، ص.۷۴۸-۷۴۱.

[۴۰]- همانجا، سال پنجم، ۱۳۱۶، بخش پنجم، ص.۴۲۵-۴۲۲. گوران، به گفته مینورسکی در مفهوم گبران است و نه بزرگان، چنانکه خواهد آمد.

اوزان پهلویات و اورامنان همخوانند.

علی خاوری نژاد، در پیوندتنگاتنگ موسیقی کهن ایران با موسیقی بومی سخنی از نغمه «نوروزی» پیش آورد که از دیرباز تا کنون در گیلان و مازندران زنده است: حتی به دوران صفوی هم از این لحن یاد کرده اند، و حال آنکه این لحن در مقام ها و «ردیف های» امروزی موسیقی پیدا نیست.[۴۱] در اشعار حافظ هم به واژهء «نوروزی» برمی خوریم، به مناسبت جشن نوروز و نوروزانه یا عیدی گرفتن و در مدح وزیر وقت:

می اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعه جامت جهان را ساز نوروزی
نه حافظ می کند تنها دعای خواجه تورانشاه
ز مدح آصفی خواهدجهان عیدی و نوروزی

دیگر شاعران نیز نغمهء نوروزی را در سرداشتند. چنانکه خواجو گفت[۴۲]:

نوا از پردهء نوروز کن ساز
ز شاخ گل چو بلبل برکش آواز

منوچهری هم درمیان پرده های بی شمار، از پرده به نوروز نیز یاد کرد[۴۳]:

نوروز بزرگ م بزن ای مطرب امروز
زیرا که بود، نوبت *نوروز* به نوروز

همین شاعر از میان پرده ها از *باغ‌سیاوشان* نام بزد. در سدهء سوم قمری، نام این نغمه را نرشخی، در *تاریخ بخارا* ثبت کرد وگواهی داد: مردم بخارا را «برگشتن سیاوش، سرود های عجب است و مطربان آن سرود ها را کین سیاوش گویند» و «قوالان آن را گریستن مغان خوانند».[۴۴] این پرده که در ایران از یاد ها رفته، در بخارا هنوز برجاست. به زمانهء منوچهری نیز مردم ایران هنوز این نغمه را نیک می شناختند. به گواهی این بیت که در آن به دو پرده ء باستانی دیگر، *نوش لبینا* و *سرو ستاه* اشاره داده[۴۵]:

---

[۴۱]- خاوری، یاد شده، ص. ۱۲-۱۱.

[۴۲]- خواجوی کرمانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۳

[۴۳]- منوچهری، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۷۴.

[۴۴]- ابوبکر نرشخی: *تاریخ بخارا*، تلخیص احمدبن حمدبن نصر القبادی، تصحیح و حاشیه مدرس رضوی، تهران، انتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۱، ص. ۲۴ و ۳۳.

[۴۵]- منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۸۷.

قمریان راه گل و نوش لبینا رانده‌اند

صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

ازرقی همین پرده را با نام کین سیاوش وصف کرد، همراه با «سبزه بهار» و «درّ شاهوار» و «گنج گاو» که هرسه از راه های موسیقی هستند:

خرم تر از بهار سراید به زیر و بم

گه کینه، سیاوش و گه سبزه، بهار

بی درّ و گنج هر که برو زخم بر زند

هم گنج گاو یابد و هم دُرِ شاهوار[26]

این هم بیتی ازخاقانی[27]:

زخمه، «گشتاسب» در «کین سیاوش» نقش سحر

پیش تخت شاه کیخسرو مکان انگیخته

‹پرده، باده› هم داشتیم که «نوائی است در موسیقی قدیم»[28]. منوچهری گفت:

پرده، راست زند نار و بر شاخ چنار

پرده، باده زند قمری بر نارونا

‹سازگری› هم پرده ای بود در «عراق و اصفهان»[28]، امیر خسرو گفت:

زمزمه، سازگری در عراق

کرده به آهنگ عراق اتفاق

سازگری را همه خواهان شده

نغمه، او تا به صفاهان شده

می رسیم به مقامات موسیقی در قدیم وبه دوران حافظ، پیش از آنکه از زبان خودش نام این پرده را بشنویم. اهل نوا گفته اند: پرده های موسیقی برآمده از «آوازه» های ششگانه اندکه بعد ها «شعبه» نام گرفتند. هر آوازه را دو پرده باشد. محمد نیشاپوری، که در نیمه، دوم سده ششم قمری زیست، شش آوازه را «زیرکش، بسته، غرال، نگارین، حجاز، ششم

---

[26]- ازرقی هروی: *دیوان*، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶.ص. ۳۵. پرده گنج گاو بر می گردد به پیدایش می که در جای خود بدست خواهم داد.

[27]- خاقانی: *کلیات دیوان*، ۲ جلد، لکهنو، مطبع رفیع منشی، ۱۹۰۸، جلد ۱، ص. ۵۷.

[28]- *فرهنگ آنندراج*، *برهان قاطع*، ص. ۴۷۹، *فرهنگ غیاث اللغات*، جلد یکم، ص. ۵۲۶ ، *لغت نامه*، جلد هشتم، ص. ۱۱۶۹۳، فرهنگ نظام، جلد ۳، ص. ۲۹۲. *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۱۷۹۴، معین می افزاید «نوعی از ساز هوائی» یا ساز بادی هم هست.

سپهری»[49] نام داد. *بهجت الروح*، آوازه ها را مرکب از «گردانیه [کردانیه]، گوشت، نوا، نوروز، سلمک و شهناز» شمرد[50]. *برهان قاطع* آوازه را «سلمک وشهناز و مایه و نوروز و گردانیا[51] و گوشت»[52] شمرده که همگی نام های ایرانی دارند.

بوَد آوازه شش، ای جسم را جان
کنون آوازه را *اُم النغم* دان
ز هر یک دو مقام آمد پدیدار
دو و ده شد مقام نغمه ناچار

بهر رو، حافظ چنگی از زبان سیف الدین عبدالمومن[53] گفت: ادوار «پیش ارباب صناعت ازعرب شش است و نزد عجم پانزده است و نزد خواجه عبدالقادر هفده است و نزد استادان دیگر، بیست و چهار»[54]. این هم گفتنی است که به گواهی فرهنگ ها موسیقی در قدیم «چهارده» گانه بود و نه دوازده گانه. حتی معین در زیر واژهء <نقش> که از تصانیف پنجگانه باشد، و به نقل از *مجمع الادوار* نوشت: *نقش* « قسم نهم از اقسام چهارده گانه قدیم»[55] است. یکجا هم حافظ گفت: «قرآن زبر بخوانم در چهارده روایت». چه بسا این گفت کنایه از راه های چهارده گانهء موسیقی هم باشد. نمی دانیم. اینقدر هست که در نزد ارباب قلم همه جا سخن از قرائت قرآن رفته و نه از روایت آن! وانگهی در فرهنگ ها

---

[49]- محمد تقی دانش پژوه، رساله در موسیقی، از محمدبن محمودبن محمدبن محمد نیشابوری، این مقاله را از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

[50]- *بهجت الروح* یاد شده، ص. ۱۱۰.

[51]- این واژه را گاه کردانیه نوشته اند، بویژه در نسخه های خطی. معین، در *فرهنگ فارسی*، ص. ۳۲۳۵، می نویسد: گردانیا «نوائی است از موسیقی قدیم و آن آواز دوم از شش آوازه [شعبه های] قدیم است:». *لغت نامهء دهخدا* (جلد یازدهم، ص. ۱۶۷۸۸) به این بسنده کرده که «نوائی از موسیقی» است! خواننده در نمی یابد که سرانجام این گردانیه وابسته به هنر کدام کشور است، در چه دستگاهی است.

[52]- *برهان قاطع*، معین، جلد۱، ص. ۶۵. لغت نامه دهخدا همین عبارت را آورده بدون ذکر ماخذ.

[53]- این موسیقی دان با صفی الدین عبدالمومن ارموی یکی نیست. چه بسا یا حافظ عبدالمومن مزاقی است که چنگی نام برده و یا نویسنده «*رساله عبدالمومن*» که بارها یاد کردیم.

[54]- *تحفة السرور*، ص. ۴۷-۴۶.

[55]- معین: *فرهنگ فارسی*، جلد ۴، ص. ۴۷۸۹، به نقل از مجمع الادوار، جلد ۲، ص. ۵۵

واژه روایت به حدیث و بازگوئی و بویژه به گزارش بر می گردد و نه به چیز دیگر[۵۶].

مولانا کوکبی بخاری که خود در میان حافظان جای داشت و پیشتر از او یاد کردیم، مقام ها را بیست و چهار گانه خواند. و شعر بلندی در پرده ها و گوشه هایش آراست. با این مضمون:

مقام اندر عدد بیست آمد و چهار — دوشعبه هر مقامی راست ناچار
مقام *راست* را دل گنجگاه است — مبرقع لازمش چون پنجگاه است
حجاز آمد یکی نخل ثمر وار — سه گاهست و حصار آن نخل را بار
ز *اصفاهان* کسی کو گشت آگاه — به نیریز و نشابورک برَد راه
عراق عشرت فزائی هست محبوب — گهی روی *عراق* و گاه مغلوب
چو سازی پرده عشاق را ساز — نغم در *زابل* و در *اوج* پرداز
حسینی کز مقامات است برتر — دوگاه آمد قرینش بامحیر
کش آید *بوسلیک* اندر فراچنگ — عشیرِ او *صبا* را ساز آهنگ
نوا کافتاد از وی در جهان شور — بود نوروز خارا فرعِ ماهور
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده — همایون و نهفت از وی دو پرده
پس از زنگوله اندر نغمه قوال — نماید چارگاه آنگاه غزال
رهاوی شد به نوروز عرب رام — به نوروز عجم کُرد و دل آرام

مولوی نام برخیِ از این پرده ها را در یکی از غزل هایش چید[۵۷]:

ای چنگ پرده های سپاهانم آرزوست
وی نای، نالهء خوش سوزانم آرزوست
در پردهء حجاز، بگو خوش ترانه ای
من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست
از پرده ء *عراق* به عشاق تحفه بَر
چون *راست* و بوسلیک خوش الحانم آرزوست
آغاز کن حسینی، زیرا که مایه گفت
کان زیرِ خُرد و زیرِ *بزرگان* ام آرزوست
در خواب کرده ای ز رهاوی مرا کنون
بیدار کن به *زنگله* ام، کانم آرزوست

۵۶- به مثل می گوئیم: : *روایات پهلوی*، یا *روایات داراب هرمزد* که در هردو متن به مفهوم گزارش آمده است.

۵۷ - کلیات شمس، امیر کبیر، یاد شده، جزوه ۱، ص. ۶۶-۲۶۵.

صاحب *فرهنگ جهانگیری*، مقام های دوازده گانه را این چنین بر شمرد:

نوا و راست حسینی و راهوی و عراق
حجاز و زنگله و بوسلیک و عشاق
دگر سپهان، آنگه بزرگ و زیر افکند
اسامی همه آهنگ ها ست بر اطلاق

می رسم به پرده هائی که حافظ برگزید یا خود آراست. مسعود فرزاد می گوید: از «کشف مغنی نامه»[58] بود که به پیوند تنگاتنگ قول و غزل حافظ با پرده های موسیقی دست یافت و برداشت خود را از «سرود های ششگانه» این منظومه باز گفت. فرزاد تا به اینجا رسید که گفت: در آن متن «هریک از دوبیتی ها یک سرود» جداگانه است ، در این روال: سرود پیروزی، سرود غمزدائی، سرود گذشتگان، راز هستی، خرقه بازی، و مستی وصل. اگر هم این تقسیم بندی درست نباشد، اهمیت نوشتهء فرزاد همانا توجه اوست به رشتهء پیوند حافظ با موسیقی. پیوندی که در غزل های حافظ نیز استوار است و چشمگیر. پس در این بخش سخن از پرده هائی است که حافظ شیراز به غزل هایش بست. فهرست وار به دست می دهم:

اصفهان: یا اصفهانک و یا سپاهان: چنان که دیدیم، دوازدهمین مقام موسیقی است و آن را «گوشه» های بسیار است. از جمله: جامه دران و کرشمه و حزین و فرود و دو بیتی و سوز و گداز و شاه ختائی و مثنوی و راز و نیاز و رنگ فرح انگیز[59]. این را هم گفتیم که واژهء «راه» که در اشعار زیر می یابیم، همان پرده ومقام و اوان است. حافظ در پرده ء اصفهان سرود:

نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاه اصفهان گیرد

خواجوی کرمانی گفت:[60]

مغنی چون ز اصفهاان زند ساز
تو در راه *عراق* آئی به پرواز

۵۸- مسعود فرزاد: «حافظ و موسیقی، کشف مغنی نامه»، *مجله موسیقی*، شماره یکم، ۱۳۱۸، ص ۱۳-۲. این مقاله را که پیشتر از زبان باستانی پاریزی آورده بودم، دوست دانشمندم آقای دکتر فیروز باقر زاده برایم فرستادند.

۵۹- ملاح، یاد شده، ص. ۴۹.

۶۰- خواجوی کرمای، گل و نوروز، به کوشش کمال الدین عینی، یاد شده، ص. ۲۴.

عمادالدین کرمانی هم گفت[۶۱]:

بزن مطرب نوائی در سپاهان
که آمد باز بختم عذر خواهان

این هم بیتی از نظامی[۶۲]:

به آواز حــزین چون عذرخواهان
روان کرد این غزل را در سپاهان

در کنار اصفهان، *بهجت الروح* از پرده های راست و حجاز و عراق یاد کرد[۶۳]:

ز راه راست گر آهنگ می کنی به حجاز
ز اصفهان نظــری جانب عراق انــداز

اصول: گلچین معانی گوید: «بحور اصلی موسیقی را بحور اصول گویند و آنها را از حرکات کواکب سبعه سیّاره استنباط کرده، ضرباتشان را تعداد کرده اند».[۶۴] به هندی ‹تال› گویند.[۶۵] در فرهنگ ها، «ضرب موسیقی» و یا در رقص «حرکت موزون خوش آیند» باشد. معین می گوید: «هفده اصول موسیقی ایرانی» است[۶۶]. حافظ گفت:

مغـنی نــوای طــرب ساز کن
به قـــول و غـزل قصه آغاز کن
که بارِ غمم بر زمین دوخت پای
به ضرب اصولم بــر آور ز جای

صحیفی شیرازی در نوا و اصول و «صوت و عمل» گفت:[۶۷]

مغنّــی نــوا از تــو حالت ز نی
تکلّـف ز ساقی و گرمی ز می

---

[۶۱]- عماد الدین فقیه کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، انتشارات دانشگاه ملی ایران، تهران ۲۵۳۷، ص. ۳۵۲.

[۶۲]- خسرو و شیرین، یاد شده، ص. ۲۹۲.

[۶۳]- *بهجت الروح*، یادشده، ص. ۴۴.

[۶۴]- گلچین معانی، *انیس الارواح*، یاد شده، ص. ۳۳۸. این عبارت بیگمان از خود او نیست.

[۶۵]-لغت نامه، جلد دوم، ص. ۲۴۰۵.

[۶۶]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۲۹۴.

[۶۷]- *بهجت الروح*، ص. ۳۷، تذکره میخانه، ص. ۳۱۸، «شرح دیباچه *انیس الارواح*» ص. ۳۳۸.

زمطرب اصول از صحیفی غزل

معانی ز من، از تو صوت و عمل

بلبل: ازاین واژه در بخش حافظ خوشخوان یاد کردیم. اما از دیگر مفاهیم آن یکی «نوائی است در موسیقی» و دیگر «کوزه، می» است[68]. در اینجا غرض معین از «کوزه می»، همانا صراحی بلبله یا بلبل است، که در جای دیگر اشاره دادم و در تاریخچه، می به تفصیل آورده ام. حافظ در پرده سازی بلبل گفت:

هرمرغ به دستانی در گلشن شاه آمد

بلبل به نوا سازی، حافظ به غزلخوانی

پرده: در بیت زیر حافظ پرده یا مقام را در مفهوم عام آن آورد:

پرده، مطربم از دست برون خواهد شد

آه اگر زانکه در این پرده نباشد بارم

بم و زیر: حافظ عبدالقادر به تفصیل در این باره بحث کرده است. اما فرهنگ ها بر آنند که «بم صدای پر و بانگ بلند باشد که از تار رود و جز آن برآید، مقابل زیر که آواز باریک باشد»[69]. ملاح می گوید: در موسیقی «نام دو رشته از تارهای رود یا عود است». [70] حافظ سرود:

معاشری خوش و رودی بساز می خواهم

که درد خویش بگویم به ناله، بم و زیر

مطهر، همزمان حافظ شیراز گفت[71]:

خنیاگران چو زهره، زهرا به زیر و بم

آهنگ گاه پست و گهی تیز کرده اند

منوچهری این پرده، بم و زیر را به پرده های <سروستان> و <اشکنه> بست[72]:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم

گاه سروستان زنند و گاهی اشکنه

---

[68]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۵۶۵.

۶۹- لغت نامه، جلد ۳، ص. ۴۳۳۶.

[70]- ملاح، *موسیقی و حافظ*، یاد شده، ص. ۶۲.

[71]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰۷.

[72]- منوچهری، *دیوان*، ص.۸۷.

ازرقی از پرده های کین سیاوش وسبزه بهار و زیر و بم سخن گفت[۷۳]:

خرم تر از بهار سراید به زیر و بم
گه کینهء سیاوش و گه سبزهء بهار

سوزنی گفت[۷۴]:

شاه را مصطبکی کردی تا شعر ترا
بزند مطربکی مصطبکی بر بم و زیر

مولوی در پرده ‹زیر› گفت[۷۵]:

ای مطرب دل، برای یاری را
در پردهء زیر گوی زاری را

این هم بیتی از غیبی مراغی شاعر دوره قاجار در بم و زیر[۷۶]:

آهنگ عراقی را، با پردهء زیر آور
و آواز حجازی را، با زمزمهء بم زن

پهلوی: این واژه از یکسو برمی گردد به زبان دورهء اشکانیان و از سوی دیگر لحنی است در موسیقی و گوشه ایست از چهارگاه. پردهء پهلوی را چنانکه پیشتر آوردیم، از «اورامنان» یا «ترانه های ملی» دانسته اند. نیز گفته اند: «نوعی خوانندگی و گویندگی باشد که خاصهء فارسیان است و شعر آن به زبان پهلوی» بود[۷۷]؛ چنانکه پیشتر اشاره دادیم. بندار رازی هم پردهء پهلوی را به لحن *اورامن* یا *اورامه* بست که همان راه خسروانی است و هنوزدر برخی از دوره های اسلامی درکار بود. بندار رازی گفت:

لحن اورامن و بیت پهلوی
زخمهء عود و سماع خسروی

حافظ واژهء پهلوی را در هر دو مفهوم به کار گرفت. در بیت یکم ازپردهء پهلوی و در بیت دوم از زبان پهلوی یاد کرد:

۷۳- ازرقی، *دیوان*، ص. ۳۵.

۷۴-سوزنی سمرقندی (حکیم): *دیوان*، به کوشش ناصر الدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۸، ص. ۴۴.

۷۵- مولوی، *کلیات*، امیر کبیر، جزوه یکم، ص. ۷۳.

۷۶- «غیبی مازندرانی»، *ارمغان*، سال نهم، شماره ۱، ۱۳۰۷، ص. ۶۱.

۷۷- *فرهنگ جهانگیری*، جلد ۲، ص. ۱۹۲۱، *فرهنگ جعفری*، ص. ۴۱، *برهان قاطع*، جلد ۱، ص. ۱۸۲.

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

نیز

مرغانِ باغ قافیه سنجند و بذله گو

تا خواجه می خورد به غزل های پهلوی

طبیب شیرازی در پرده های راهوی و پهلوی گفت[۷۸]:

به وقت صبح راه راهوی زد

به نوروزی نوای پهلوی زد

سید عبدالله هاتفی در *تیمورنامه* گفت[۷۹]:

ز صوت خوش آینده، پهلوی

ترنّم کنان زهره در پیروی

نظامی در *شرفنامه* اشاره داد به سرودی در زبان پهلوی[۸۰]:

نوائی زد از نغمه های نوئی

نوآئین سرودی در او پهلوی

همو در «خسرو وشیرین»[۸۱]:

سرود پهلوی در ناله، چنگ

فکنده سوز آتش در دلِ چنگ

سرود <نوآئین> را نخست در *ویس و رامین* می یابیم که برگردان یک متن پهلوی از دوره، اشکانی است[۸۲]:

سرودی گفت گوسانِ نوآئین

درو پوشیده حال ویس و رامین

حافظ نیز در *مغنی‌نامه* ازاین سرود نوآئین نام برد. در بیت زیر، مسعود فرزاد سرود

۷۸- طبیب شیرازی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰.

۷۹- سیدعبدالله، هاتفی: *تیمور نامه* ، هند، انتشارات مدرس یونیورسیتی، ۱۹۵۸ عیسوی، ص. ۲۲.

۸۰-نظامی گنجوی، *شرف نامه*، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷. ص. ۹۴۱.

۸۱- نظامی، *خسرو و شیرین*، یاد شده، ص. ۱۵۱.

۸۲- فخرالدین گرگانی: *ویس و رامین*، یاد شده، ص. ۲۲۱

نوآئین را به <سرود پیروزی> تعبیر می کند. حافظ گفت:

مغنی، بساز آن نـوآئین سرود
بگو بـا حریفـان به آواز رود

جامه دران: جامه دران «در ردیف کنونی ایرانی گوشه ای است که در مایهء افشاری (قبل از بسته نگار) و در دستگاه همایون (در پایان آواز قبل از رنگ)، در بیات اصفهان (بعـد از کـرشـمـه و آواز) نواخـتـه می شـود».[۸۳] *برهان* می گـوید: «نام یکی از تصنیفات <نکیسای چنگی> است و گویند این صوت را چنان نواخت که حضار مجلس همه جامه های بر تن را پاره پاره کردند و مدهوش گردیدند و پس از آن بدین نام موسوم شد»[۸۴]. در *فرهنگ فارسی*: جامه دران «گوشه ای است در دستگاه شور»[۸۵]. حافظ این واژه را در دو مفهوم آورده. نخست در جامه دری:

نه گل از دست غمت رست و نه بلبل در باغ
همـه را نعره زنان جـامـه دران می داری

دیگر، در پردهء موسیقی:

مطرب به نوائی ره ما جامه دران زد
تـا جـامه درانیم ره جامه دران را

این هم بیتی در <جامه دران> از شیخ عبدالسلام پیامی که بیگمان به تقلید از حافظ شیراز سروده بود[۸۶]:

مطرب به نوائی ره ما بیخبران زد
ما جامه درانیم ره جامه دران زد

حجاز: ملاح گوید پیشتر ها حجاز یکی از دوازده مقام موسیقی بود که نواهای <سه گاه> و <حصار> از شعبه های آن و <کارساز> و <عراق> و <حجاز> از آوازه های آن به شمار می رفتند. به «روزگار ما حجاز گوشهء کوچکی است در مقام شور» و «ازمتفرعات

۸۳- ملاح، یاد شده، ص. ۸۶. بیگمان از فرهنگ آنندراج گرفته شده، زیرا همان عبارت در این فرهنگ درج شده.

۸۴- *برهان قاطع*، ص. ۳۲۱.

۸۵- *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص. ۱۰۲۹.

۸۶- *لغت نامه*، جلد پنجم، ص. ۶۵۰۲.

عراق است»[۸۷]. دهخدا به نقل از شرفنامهء منیری گوید: «و آن از [پردهء] زنگوله خیزد. نام پردهء سرود، و به امالتش هم گویند [کذا]»[۸۸]. این تعبیر های ناهمخوان می رساند که مفهوم اصلی این پرده از میان رفته است.

شگفت انگیز اینکه یک نویسنده فرانسوی که به دوران ناصرالدین شاه کتابی در بارهء حافظ نوشت، در چند غزلی که به فرانسه برگرداند گوشزد کرد که واژهء *حجاز* و *عراق* کنایه به دو پردهء موسیقی است[۸۹]. حافظ گفته بود:

این مطرب از کجاست که راهِ عراق ساخت
و آهنگ *بازگشت*[۹۰] به راه حجاز کرد

نیز

فکند زمزمهء عشق در عراق و حجاز
نوای *بانگ* غزل های حافظ شیراز

نیز

رهِ راه وی گرچه بیحد زدم
نوا در حجاز و ‹نوا› یافتم

عرفی شیرازی گفت[۹۱]:

بده ساقی آن مستِ هنگامه ساز
که با نغمهء بوسلیک و حجاز
برقصیم و هنگامه سازی کنیم
دمی لاله وش، کاسه بازی کنیم

غیبی مازندرانی در پردهء زیر و حجاز گفت:[۹۲]

۸۷- ملاح، یاد شده، ص. ۱۰۵

۸۸- *لغت نامه*، جلد پنجم، ص. ۷۶۶۰.

۸۹- Defréméey, D: *Coup d'oeil sur la vie et les écrits de Hafez,* Paris (Extrait du Journal Asiatique, no. 7, 1858, p. 7.

۹۰- بازگشت رفتن از لحنی به لحن دیگر است. نوعی تصنیف هم هست. در الحانی که برای حافظ و دیگران آراسته اند. از این واژه بارها یاد شده.

۹۱- *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۲۳۱.

۹۲- نشریه *ارمغان*، سال نهم، شماره ۱، ۱۳۰۷، ص. ۶۱.

آهنگ عراقی را با پرده، زیر آور
آواز حجازی را با زمزمه، بم خوان

امیر خان در *رساله موزون*:

حجـاز آمـد مقـام از پرده، راز
سه گاهست و حصارش شعبه پرداز

حافظ چنگی[93]:

گر بزرگ اندر اسد گشته نهان
از حجاز و سنبـله باری بخوان

خسروانی: «نوائی است از موسیقی».[94] ملاح می گوید: «منتقدان ادب ایران در عصر اسلامی و تذکره نویسان فارسی، عموماً *خسروانیات* یا *نواهای خسروانی* را نخستین نمونه های پیوند موسیقی با کلام دانسته اند»،[95] که بر می گردد به گذشته ایران و به لحن های باربد. همو به نقل از *تاریخ سیستان* می نویسد: «تا پارسیان بودند، سخن نزد ایشان به رود(ساز) باز گفتندی برطریق خسروانی»[96] که «گوشه ای است در ماهور، پنجگاه، شور»[97]. و به گفت *قابوسنامه*، پرده ایست بازمانده از زرتشتیان ودر بزم بزرگان. در این روال که در آئین خنیاگری «اول دستان خسروانی زنند. و آن را از بهر مجلس ملوک ساختند و بعدازطریق ها به وزنِ گران بنهادند، چنانکه بدو سرود توان گفت و آن را <راه> نام نهادند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود، پس این راه را گبران از بهر این قوم ساختند»[98].

در فرهنگ ها از این پرده، به اشکال گوناگون یاد کرده اند. از آن میان:

---

[93]- تحفة السرور، یاد شده.

[94]- فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۳۳۹.

[95]- حسینعلی ملاح: *پیوند موسیقی و شعر*. تهران، موسسه علمی و فرهنگی فضا، ۱۳۶۷. ص. ۹۸.

[96]- همانجا، ص. ۱۰۱.

[97]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص. ۱۴۲۰.

[98]- عنصر المعالی، کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر: *قابوسنامه*، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۵(چاپ هشتم)، ص. ۱۹۴.

خسروانی «لحنی باشد از مصنفات از باربد».[۹۹] معین نوشت: «گوشه ای در ماهور و راست پنجگاه شور» باشد و در مفهوم «لحن شاهانه» هم هست.[۱۰۰] در سند باد نامه آمده است: «نوای خسروانی از نعمت اوتار [وترها] و اغانی سرود کنیم».[۱۰۱] گزارشگران دیگر هم کم و بیش همین معانی را بدست داده اند. این پرده را هنوز به روزگار حافظ چنگی به کار می بستند. چنانکه گزارشی آورد از احوال خواجه یوسف اندجانی «گوینده، دلنواز و سازنده، [ساز زن] جانگداز» که یک لحن خسروانی «بر دل ها و جگرهای خسته بست».[۱۰۲]

حافظ شیراز نیز در *مغنی نامه* این پرده را به نام پیشینیان و در کنار سرود «نوآئین» آورد که شرحش در جای دیگر آمده است:

مغنی نوائی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان زخود شاد کن ز پرویز و از *باربَد* یاد کن

مطّهر در کنار لحن خسروانی از دو پرده، <شاپور> و <شاه رود> نام برد که در اشعار دیگران نیافتیم[۱۰۳]:

الحانِ خسروانی و شاپور و شاه رود
بر راه و رسم صاحب شبذیز کرده اند

مسعود سعد سلمان سرود[۱۰۴]:

جام های خسروانی ساقیا برگیر، هین
زانکه مطرب راه های *خسروانی* برگزفت

سیف الدین اسفرنگی شاعر سده، ششم قمری گفت:[۱۰۵]

سپیده دم که خروسانِ خسروانی ساز

---

[۹۹]- فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۲۸۷.

[۱۰۰]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۳۲۰.

[۱۰۱]-ظهیری سمرقندی، *سندبادنامه*، به تصحیح آتش، تهران۱۳۶۲، ص. ۱۴۶.

[۱۰۲]- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۱۰۹.

[۱۰۳]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰۷.

[۱۰۴]- مسعود سعد سلمان: *دیوان*، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص. ۷۵.

[۱۰۵]- اسفرنگی، *دیوان*، یاد شده، ص ۲۶۸.

نوا زدند در آهنگ خسروانی باز
زنقش پرده، شب شاهدان انجم را
به خواب حادثه شد چشم اعتبار دراز

همو:

از نواهای کلک من سازند
مطربان راه خسروانی خویش

راح روح: به دو معناست. راح در زبان عربی یکی از نام های باده است. اما در معنای دوم و آنگاه که در کنار <روح> می آید «نام نوائی است از موسیقی»[۱۰۶]. «*روح راح* نیز نام پرده ایست از پرده ها»[۱۰۷]. وحال آنکه در *لغت نامه* دهخدا، واژهء راح به تنهائی در مفهوم «پرده موسیقی» نیز آمده[۱۰۸] که خطاست. دیگر اینکه زیر واژهء *راح روح* هم نوشت: «لحنی است از سی لحن باربدی»[۱۰۹]. اگر غرض دهخدا از سی لحن باربدی اشاره به خسرو شیرین نظامی باشد، در آن متن و در میان لحن های باربد، چنین پرده ای نیامده. بیگمان از فرهنگ جعفری نقل کرده. وانگهی کجا در ایران ساسانی می شدنام بیگانه برسرود ایرانی نهاد؟ حافظ به درستی این واژه را یک جا به معنای باده و جای دیگر در جلوهء پردهء موسیقی آورد:

صبا به مقدم گل راح روح بخشد باز
کجاست بلبل خوشگوی گو: برآر آواز

اینهم بیتی از حافظ در راح(باده) و راح روح (پردهء موسیقی) که برخی از حافظ شاسان[۱۱۰] به خطا به معنای «پیمان و پیمانه» آورده اند. حافظ گفت:

بادهء لعل لبش کز لب من دور مباد
راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست

۱۰۶- *برهان قاطع*، ص. ۴۱۸.

۱۰۷- *فرهنگ فارسی*، جلد ۲، ص. ۳۷۱.

۱۰۸- *لغت نامه*، جلد هفتم، ص. ۱۰۲۸۲.

۱۰۹- همانجا، ص. ۱۰۲۸۳.

۱۱۰- مهدی سمیعی: «کلام و پیام حافظ»: *درباره‌ء حافظ، برگزیده‌ء مقاله های نشر دانش(۲)*، تهران، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص.۸۴. نویسنده مقاله <راح روح> را «پیمان و پیمانه و می و شادمانی» ثبت کرده که در جای دیگر ندیدیم.

نیز

همچون لب خود مدام راح می پرور

زان راح که روحی است به تن پرورده

بابا افضل، راح روح را هم به معنای آرامش روان و هم نوای موسیقی آورد[۱۱۱] :

این جذبه ء تست در صفت رامـش دل

این نغمه ء تست در صفا *راحت* روح

خواجو در سطر یکم ازشراب گفت و در سطر دوم از پرده موسیقی[۱۱۲] :

راح گلگون ارغوانی کو ؟

بگذر از راح روح ثانی کو

سنائی هردو مفهوم را در بزم می و ساز گنجانیده[۱۱۳] .

ای سنـائی قـدح دمادم کن

روح ما را ز راح خرم کن

- ذوالفقار شروانی گفت[۱۱۴] :

هم به شنگی لعل او آراسته با راح روح

هم به افسون چرخ او آمیخته با سحر خواب

مولوی، نغمهء مرغان را به پردهء *راح روح* بست[۱۱۵] :

ای دریغا مرغ خوش الحان من

راح روح و روضه و ریحان من

منوچهری، راح روح را در مفهوم راحت روح یعنی شراب نیز به دست داد[۱۱۶] :

ای نگار بدیع وقت صبوح

زود برخیز راح روح بیار

۱۱۱- بابا افضل کاشی: *دیوان*، بررسی و مقابله مصطفی فیضی، تهران، چاپخانه زوار ۱۳۶۳، ص. ۵۲.

۱۱۲- خواجوی کرمانی، کمال نامه، یاد شده، ص. ۱۹۳.

۱۱۳- حکیم سنائی: *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا ، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۳۶، ص ۲۶۳.

۱۱۴- ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۱۱.

۱۱۵- مولوی، مثنوی معنوی، یاد شده، ص. ۸۷.

۱۱۶- منوچهری، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۳۴.

راست: این پرده، باستانی «پرده اهل قلم» باشد[117] و در پیوند است با «برج حمل»[118] و یکی از مهم ترین پرده های دوازده گانه موسیقی است[119]. پرده های راست و اصفهان «دو بخش از آوازه، گردانیه» را می سازند.[120] برداشت عبدالمومن از تاریخچه، این پرده به نقل می ارزد. نوشت: روح الامین به فرمان خدا «به درون پیکر» ابوالبشر درآمد و «به آواز حزین و به مقام راست» گفت: «درآ در تن»! و چنین شد. از آن پس این پرده «غذا وحظ روح» گشت که «سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل است»[121]. این راه هنوز به همین نام در مصر و مراکش برجاست. نیز برخی از مورخان کارشناس در تاریخ افریقای شمالی برآنند که همین پرده بود که از راه افریقا به اسپانیا رفت و پایه های موسیقی اندلُس (*Andalousie*) را بنا نهاد.

از آنجا که از دوران صفویان به بعد، این پرده را <حسینی> نیز می نامند، قزوینی شگفت زده در <راهِ راست>: «راسته حسینی که در زبان فارسی به معنی ساده و بی آرایش و نحو ذالک استعمال می شود، معلوم می شود ماخوذ از نام دومقام موسیقی است، ولی به چه مناسبت؟ آن را عجالتاً نمی دانم!»[122]. در بیت زیرغرض حافظ از «عشاق» و «راست» پرده های نواست، با اینکه شاعر «راست» را دو پهلو آورده:

حافظ که مجلس عشاق *راست* کرد
خالی مباد عرصه این بزمگاه از او

ازاین پرده، در *ویس و رامین* هم یاد شده، آنگاه که ویس به گوسان [خنیاگر] گفت:[123]

---

[117]- *رساله موزون*، ص. ۵۵.

[118]- *تحفة الملوک*، ص. ۴۰.

[119]- فرهنگ *دهخدا*، جلد هفتم، ص. ۱۰۳۰۲

[120]- عبدالمومن: *رساله در موسیقی*، یاد شده، ص ۶۹.

[121]- *بهجت الروح*، یاد شده، ص. ۲۲.

[122]- محمد قزوینی: «لغات و نکات دستوری و ادبی از حافظ،»، *یادداشت ها*، جلد ۱۰، ص.۲۴۸

[123]- فخرالدین اسعد گرگانی: *ویس و رامین*، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، مقدمه محمد روشن، ۱۳۷۷ تهران، صدای معاصر، ص. ۲۲۱

سرودی گوی هم بر *راست* پرده
ز روی مهـر مـا بـردار پرده

خواجو هم گفت[124]:

به قول مطرب از ره چون توان شد
ز راه راست چون بیرون توان شد

نظامی، دو پرده، *عشاق* و*نوا* را یکجا آورد: [125]

نـوا را پـرده عشـاق آراست
در افکند این غزل را در *ره راست*

ابن یمین گفت: [126]

بلبل نـوای پـرده، عشّاق می زنـد
سرو از سماع دلکش او بین که مایلست

پر آوازه ترین بیت را در پرده، <راست>، رساله های موسیقی به دو شاعر نسبت داده اند. برخی این بیت را از «استاد فن موسیقی» مولانا کوکبی بخاری دانسته اند[127] و برخی دیگر به مولانا بندی شاعر سده دهم هجری بسته اند و آن بیت این است[128]:

ز راه *راست* گر آهنگ می کنی به *حجاز*
ز *اسپهان* نظـری جانب *عـراق* انداز

راه: گفتند که راه همان پرده، موسیقی یا مقام است. در موسیقی برخی پرده ها را تنها با واژه، «راه» همراه می کنند مانند: *راه جامه دران*، *راه خارکش*، *راه خسروانی*، *راه دستان*، *راه روح*، *راه شبدیز*، *راه قلندر*، *راه گل*.[129] حافظ هم گفت:

ساقی بدست باش که غم در کمین ماست
مطـرب نگـاه دار همین ره که می زنی

---

[124]- خواجو، *گل و نوروز*، یاد شده، ص. ۲۴.

[125]- نظامی، *خسرو شیرین*، یاد شده، ص ۲۹۵.

[126]- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۳.

[127]- *رساله موزون*، یاد شده، ص. ۵۰.

[128]- تذکره، *ریاض العارفین*، یاد شده، ص.۱۵۹.

[129]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۱۶۲۹.

نیز

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

در *ویس و رامین* واژهء راه در دو مفهوم جاده و پرده موسیقی آمده است:

سرایان بود چون بلبل همه راه
به گوناگون سرود و گونه گون راه

راه گران: حافظ در بیتی سخن از *راه گران* به میان آورد و در این پرده گفت:

به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بی گه
کز آن راه گران قاصد خبر دشوار می آورد

در تفسیر همین بیت، حسینعلی ملاح نوشت: *راه گران* «لحن سنگین و فراخ» است و به موسیقی بر می گردد. بویژه که در اینجا غرض از «قول مطرب» همانا «آواز» اوست[۱۳۰]. نواب صفا با تکیه بر خیالات خود، این بیت را از زبان حافظ چنین تفسیر کرد: «معنی محتمل بیت» یکی هم این تواند بود که «تحت تاثیر آواز خوش موسیقی دان[مطرب] و باده هائی که به تشویق ساقی نوشیدم، گه و بیگاه از خود بیخود می شدم و به عوالمی می رفتم که از آن عوالم و راه سخت و ناهموار آن قاصد برای ما خبر دشوار می آورد»[۱۳۱]. حتی در فرهنگ ها هم *راه گران* به معنای راه و جاده سخت نیامده!

عراق: به گفتهء اهل نوا، این پرده را «از برج جوزا» برگرفته اند. و یکی از دو اصلِ آوازهء *نوروز* است.[۱۳۲] به گفت دیگر، پرده *عراق* یک و یک دوم وزن دارد وگوشه ایست از شعبه نیشابورک و گوشه ایست از شعبه زابل[۱۳۳]. معین می گوید: «گوشه ایست از *نوا* که در *افشاری* و *ماهور* هم به کار می رود»[۱۳۴]. ملاح می گوید عراق به زمانه حافظ، مقام نهم از دوازده دستگاه بود «ولی به روزگار ما عراق یکی از گوشه هائی است که در مایهء افشاری

۱۳۰- ملاح، حافظ و موسیقی، یاد شده، ص. ۱۷۴.

۱۳۱- اسماعیل نواب صفا: «<راه گران> در شعر حافظ»، آینده، سال نوزدهم شماره های ۹-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۳۸.

۱۳۲- *رساله مومن*، یادشده، ص. ۶۹.

۱۳۳- بهجت الروح، یاد شده، ص. ۱۲۶.

۱۳۴- *فرهنگ فارسی*، معین، ۲، ص ۲۸۷.

و در دستگاه ماهور و دستگاه راست پنجگاه نوازند»[۱۳۵]. فرهنگ آنندراج و لغت نامه تنها به این عبارت بسنده کرده اند که عراق «نام پرده ایست در موسیقی که وقت چاشت سرایند»[۱۳۶] این هم چند بیت ازحافظ در راه *عراق*:

مطربا پرده بگردان و بزن *راه عراق*
که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

نیز

بساز ای مطرب خوشخوان خوشگو
به شعر فارسی صوت عراقی

نیز

این مطرب از کجاست که *راه عراق* ساخت
آهنگِ *بازگشت* ز *راه حجاز* ساخت

نیز[۱۳۷]

تو بنمای راهِ عراقم به رود
که بنمایم از دیده من زنده رود

در بیت زیر غرض خواجه از غزلیات عراقی، همان غزل در پرده‌ء <عراق> است.. می بینیم که در سطر دوم حافظ عبارت<این راه> یعنی <این پرده> را به کار می گیرد و به موسیقی اشاره می دهد:

غزلیات عراقی است سرود حافظ
که شنید این ره دلسوز که فزیاد نکرد

این هم بیتی از انوری[۱۳۸]:

غزلک های خود همی خواندم
در نهاوند و راهوی و عراق

بیتی هم از یک «تصنیف» یا ترانه در پرده ء عراق، دربزم شاه عباس که امیر خان

۱۳۵- *حافظ و موسیقی*، یاد شده، ص. ۱۶۱.

۱۳۶- *لغت نامه*، جلد نهم، ص.۱۳۹۲۳.

۱۳۷- دیوان خواجه حافظ شیرازی، سنگی، کلکته ۱۸۲۶، یاد شده، ص.۲۷۷، نیز *تذکره‌ء میخانه*، یاد شده، ص. ۹۱.

۱۳۸- انوری: *دیوان* ، دو جلد. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، جلد ۱، ص. ۲۶۷.

آورده[۱۱۹]:

تو سرو گلشنی، خاری چه دانی
تو آزادی، گرفتــاری چه دانی

در حجاز و عراق، ذوالفقار شیروانی گفت:

سازِ لطفش تا ز صیت آوازه گشت
در عراق و در حجاز آواز شد

پرده‌ء عشاق: معین می گوید: «آوازی است ایرانی و در آن آوازهای متعدد نواخته می شود در پایان [پرده‌ء] راست پنجگاه عشاق را می نوازند و راست پنجگاه توسط آن تبدیل به نوا می شود»[۱۲۰]. به قولی عشاق را «در وقتِ آفتاب بر آما ن» باید نواخت.[۱۲۱] این پرده رامجازاً «پرده عشق» و «راه عشق» هم گفته اند، چنانکه در اشعار می بینیم. در مقام پر آوازه‌ء این پرده، مهدی برهانی اهمیت «موسیقی درحافظ و خواجو» را پیش کشید و گفت: «کلمه عشاق» هم که دیوان حافظ فراوان به کار رفته، در نزد او و خواجو همانا «نام یکی از مقامات موسیقی» است[۱۲۲]. نخست بیت زیر را از خواجو فراز آورد:

شاهد بربط زن از عشاق می سازد نوا
بلبل خوش لهجه از نوروز میگوید سرود

و سپس این بیت را از حافظ[۱۲۳]:

عالَم از نـالـه‌ء عشـاق مبـادا خـالـی
که خوش آهنگ و فرحبخش نوائی دارد

—نویسندگان رساله های موسیقی برآنند که این پرده از برج عقرب گرفته شده. چنانکه حافظ چنگی اعلام داشت:[۱۲۴]

۱۱۹- رساله عبدالمومن، یاد شده، ص. ۸۳.

۱۲۰- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۲۳۰۱.

۱۲۱- *رساله موزون*، یاد شده، ص. ۵۱.

۱۲۲- مهدی برهانی: «حافظ و خواجو»، یادشده، حافظ شناسی، جلد پنجم، ص. ۸۹.

۱۲۳- مهدی برهانی «حافظ و خواجو» یاد شده، *حافظ شناسی*، جلد پنجم، ص. ۸۹

۱۲۴- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۴۰.

بوسلیک آمـد به میزان با نوان
ساخت با عشاق و با عقرب نهان

حافظ در پردهء عشاق گفت:

راه دل عشاق زد آن چشم خماریـن
پیداست ازین شیوه که مست است شرابت

نیز:

ساقی که ساز مطرب عشاق ساز کرد
خالی مباد عرصه این بزمگـاه از و

ابن یمین در پرده عشاق و آواز گفت:[125]

ای ترک میگسار بیا جام می بیار
وآنگاه مطربان خوش آواز را بخوان
تا برکشند پردهء عشاق و این غزل
خوانند روزِ بار به بزم خدایگان

منوچهری گفت[126]:

بر سرِ سرو زند پردهء عشاق تذرو
ورشان نای زند بر سر هرمغروسی

فـریدالدین جـاجـرمی از مـهـاجـرین به هند در اشـاره به تار[وَتر] سـاز بر شـاخ درخت، سرود[127]:

پرده درآمد چوصبح غنچه و بلبل بساخت
پـرده عـشاق را بـر وَتـر شاخـسار

این هم بیتی از فریدالدین عطار[128]:

پردهء*عشاق* راهی خوش بود
راه مـا در پردهء *عشاق* زن

---

[125]- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۴۴.

[126]- منوچهری، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۲۷. مغروس به معنای کشت و درخت است.

[127]- عوفی، محمد: تذکره *لُباب الالباب*، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۴) جلد۱، ص۳۳۷.

[128]- عطار، شیخ فریدالدین، *دیوان*:*غزلیات و ترجیعات و قصاید*، با مقدمه سعید نفیسی تهران، انتشارات کتابخانه سنائی، ۱۳۳۵ ، ص. ۵۳۶.

راه قلندر: یا راه کلندر هم داریم. کلندر در مفهوم مهتر و و برگرفته از <کلانتر> وکلانتر، چنانکه در بخش دیگر خواهیم دید. راه کلندر «نوائی است از موسیقی» و «قلندر معرب کلندر است»[149] راه قلندر هم «نوائی است در موسیقی»[150]. امیر خان از قول حافظ عبدالقادر گفت: «هفت اصولی که در نزد نقاره چیان مشهور است: شیرازی اخلاطی، قلندری، ضرب القدیم، رزمیانه، خوارزمی، سماعی».[151] دهخدا در زیر واژهء کلندر می گوید: «معرب قلندر» است. اما مفهوم کلندر را «مردم نتراشیده و ناهموار و لک و پیس دار» به دست می دهد[152]. به قلندر که می رسد وصفی دارد یاد آور انشاهای دبستانی، از این دست: «ذاتی است که از نقوش و اشکال عادتی و آمال بی سعادتی مجرد باصف گشته باشد و به مرتبه روح ترقی» کند و الی آخر. سرانجام می افزاید: «آهنگی است در موسیقی»[153]. در حاشیه هم به نقل از ایوانف و معین از ریشهء قلندر سخن می گوید!

خاقانی در جام <بلبله> ودر نغمهء قول بلبلان که درپردهء قلندر میخواندند، گفت[154]:

بلبله در قلقل آمد، قل قل ای بلبل نفس
تازه کن قولی که مرغــان قلندر ساختند

سنائی گفت[155]:

معشوق مرا راه قلندر زد
زان راه به جانم آتش زد

عطار زاه قلندر را دز پیوند با شیوهء رندان و کیش مغان آورد[156]:

نعرهء رنــدان شنید راه قلندر بزد
کیش مغان تازه کرد قیمت ابرار برد

---

[149] - *فرهنگ آنندراج*، جلد ۳، ص. ۲۰۴۱.

[150] - همانجا، ص. ۳۷۳.

[151] - *رسالهء موزون*، خطی، یاد شده، ص. ۵۰.

[152] - *لغت نامه*، جلد یازدهم، ص. ۱۶۱۳۱.

[153] - همانجا، ص. ۱۵۳۶۶.

[154] - خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۱۱.

[155] - سنائی: *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱، ص. ۱۳۵.

[156] - عطار، *دیوان*، ص. ۲۵۷.

پرده‌ء گلبانگ: فرهنگ آنندراج گفت: «نام لحنی است از لحن های موسیقی». نیز «آواز خوش»[157] است. در برهان قاطع، گلبانگ به معنای«آواز کشیدن شاطران و معرکه گیران و امثال ایشان »است. «آواز بلبل را نیز گویند»[158]. گلبانگ در تذکره های «اهل حقیقت» و «ایزدی» ها نیایش یا بانگ نیایش را گویند که در جای خود گفته خواهد شد. حافظ گلبانگ را یکجا به آواز بلبل و دیگر به نوای عشق بست و سرود:

دلت به وصل گل ای بلبل سحر خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست

نیز

بر آستان جانان گر سر توان نهادن،
گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

نیز

تا بـو کـه یابـم آگـهی از سایـه سرو سـهی
گلبانگ عشق از هر طرف برخوش خرامی می زنم

پرده‌ء مستان: شگفت انگیز است که این پرده در بیشتر فرهنگ های فارسی یکسره به فراموشی سپرده شده .گاه پژوهشگران بدان اشاره هائی داده اند. از آن میان ذوالنور می گوید: «اگر مستانه را لحنی از الحان موسیقی فرض کنیم» در این صورت «مراد از مستانه آهنگ یا ترانه است»[159]. خوشبختانه این پرده چه در ایران و چه در هند، در اشعار شاعران برجای مانده است. حافظ گفت:

- مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق
راه *مستانه* زد و چـارهء مـخموری کرد

نیز

که حافظ چو مستانه سازد سرود
ز چرخش دهد زهره آواز رود

قوام الدین کامل جهرمی آشکارا از «میانخانه» در پرده‌ء *مستان* سخن گفت؛ عبارتی که

157- فرهنگ آنندراج، یاد شده

158- *برهان قاطع*، ص. ۷۹۱.

159- ذوالنور، در *جستجوی حافظ*، یاد شده، ص. ۳۰۷.

ویژه‌ء نغمه خوانی است. جهرمی گفت[۱۶۰]:

صد پست و بلندست در این پرده مستان
گاهی به میان سر کن و گاهی به کران زن

مجیر بیلقانی که با خاقانی همزمان بود گفت[۱۶۱]:

پرده‌ء مستان نواخت، زخمه‌ء باد سحر
باده ده ای عشق تو، همچو سحر پرده در

نظامی گفت[۱۶۲]:

ستای باربد دستان همی زد
به هشیاری ره مستان همی زد

امیر معزی گفت[۱۶۳]:

ای صنم چنگ زن چنگ سبک تر بزن
پـرده مستـان بدر *راه قلنـدر*[۱۶۴] بزن

نـوا: از پارسیگ می آید: *nivāg* 'آواز، نوا'، از ستاگ: *nivāz* 'نواختن' و نیز داریم *hunyāg* 'خنیاگر'. در زیر واژه‌ء*خنیا* برهان می نویسد: «سرود و ساز و نغمه باشد، چه خنیاگر خواننده و سرود گوی را گویند»[۱۶۵]. واژه‌ء غنا و مغنی از خنیای پهلوی آمده اند. نیز نوا، یکی از پرده های دوازده گانه است. رساله ها وصف این واژه را گاه به نثر و گاه به

۱۶۰- قوام الدین کامل جهرمی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۷۰۸. این شاعر از مهاجرین به هند بود، به زمانه صفویان.

۱۶۱- بیلقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۹.

۱۶۲- نظامی، خسرو شیرین، یاد شده، ص۲۸۹.

۱۶۳- امیرمعزی: *دیوان*، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه ۱۳۱۸. ص.۷۶۸. این بیت در لغت نامه دهخدا، جلد هفتم، ص. ۱۰۴۰۴، به نام امیر خسرو دهلوی آمده است.

۱۶۴- راه قلندر، جهانگیری: «نام نوائی است از موسیقی»، جلد ۲، ص ۳۷۲. آنندراج: «نیز نوائی است از موسیقی... قلندر معرب کلندر است»، جلد ۳، ص. ۲۰۴۱.

۱۶۵- *برهان قاطع*، ص. ۳۵۵. نیز فرهنگ غیاث می گوید، خنیاگر «مطرب و قوال» است غیاث اللغات، جلد ۱، ص. ۳۹۸

نظم آورده اند. معین همان معنا را بدست داد[۱۶۶]. برهان در شرح نوا گفت: «مقامی است از جمله دوازده مقام موسیقی»[۱۶۷]. در فرهنگ ها واژه، خنیاگر به معنای «مطرب و قوال»[۱۶۸] آمده، و حال آنکه مفهوم قوال و مطرب اندکی متفاوت است. حافظ گفت:

دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب
بنال هان که ازین پرده کار ما به نواست

نیز

مطرب عشق عجب ساز و *نوائی* دارد
نقش هر پرده که زد *راه* به جائی دارد

نیز

دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست
تا به *قول* و غزلش سازِ *نوائی* بکنیم

نیز

تو نیز باده بچنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

نیز

سحر به طرف چمن میشنیدم از بلبل
نوای حافظ خوش لهجه ء غزلخوانش

منوچهری نوا و پرده های کهن سروستان و اشکنه را بهم بست:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای *زیر و بم*
گاه *سروستان* زنند امروز وگاهی *اشکنه*

سعد سلمان نیز خطاب به بلبل گفت[۱۶۹]:

نواهای مرغان دو سه نوع باشند
تو هردم زنی با نوائی نوائی

---

[۱۶۶]- *فرهنگ فارسی*، جلد ۴ ص. ۴۸۲۵.

[۱۶۷]- *برهان قاطع*، ص. ۹۱۱.

[۱۶۸]- *غیاث اللغات*، جلد ۱، ص. ۳۹۸.

[۱۶۹]- سعد سلمان، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۱۵.

هــوا: این واژه هم به معانی راه و لحن موسیقی است. در اشعارشاعران آذربایجان[170] و آسیای میانه و نیز فارسی زبان هندوستان به معنای آهنگ و لحن موسیقی به کار گرفته شده، اما در فرهنگ های فارسی از این پرده سخنی در میان نیست. چه بسا از همین رو باشد که گاه در برخی نسخه های دیوان حافظ، واژهء هوا را برداشته و به جایش «صدا» گذاشته اند. از جمله سودی در شرح دیوان حافظ در یکی از غزل ها، واژهء صدا را بر جای هوا نشانده! حافظ عبدالقادر، در بخش نغمه ها و تصنیف ها، واژه *هوائی* را در پیوند با <زخمه> و <پیشرو> آورد و گفت: «زخمه مثل یک خانه پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر درآورند و چون شعر درآورند آن را هوائی خوانند».[171] در ساز و آواز، حافظ شیراز هم به روشنی، واژه ء هوا را در مفهوم لحن و آهنگ موسیقی به کار گرفت. از این دست:

عالـم از نـاله عشـاق مبـادا خـالی
که خوش آهنگ و فرحبخش *هوائی* دارد

نیز

چه راه بود که در پرده می زد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

نیز

مطرب عشق عجب ساز و *هوائی* دارد
نقش هر پرده که زد *راه* به جائی دارد

نیز

ما در درون سینه هوائی نهفته ایم
برباد اگر رود دل ما زان هوا رود

×××

می رسم به سازهائی که حافظ یا نواخت و یا وصف کرد، همراه با دست افشانی و پایکوبی.

---

[170] - هنوز در آذربایجان لحن و پرده را *هوا* می گویند

[171] - حافظ مراغی، *مقاصدالالحان*، چاپی، یاد شده، ص. ۱۰۷.



حافظ و ابواسحق اینجو

برگرفته از دیوان حافظ به لهستانی



بازسازی یک دیوار کاخ سامره، سده، نهم میلادی

از: هفت هزار سال هنر ایران

رودکی چنگ برگرفت و نواخت
باده انداز کو سرود انداخت
رودکی

حافظ
سازندگی و سازهای موسیقی

کارشناسان این رشته، تاریخچهء موسیقی ایرانی را بس کهن دانسته اند. کریستنسن می گوید: « منبع عمدهء موسیقی عرب و ایرانِ بعداز اسلام»[1] را باید از دورهء ساسانی دانست. گواه این امر نگاره هائی هستند که از ابزارهای موسیقی بر آوندهایی باستانی نقش بسته اند. چنانکه پژوهشگرانی سرشناسی همچون سورن ملکیان> در نوشته های گوناگونش، بانومارسل دوشنگیلمن در «ابزارهای موسیقی در هنر ساسانی»[2]، نیز کاوشگرانی چون گیرشمن در «کاوش های بیشابور»[3] وبسیاری دیگر به نمایش گذاشته اند. همچنین برخی از این سازها را می توان درنگاره های دخمه های زرتشتیان درچین باز یافت، چنان که خواهیم دید. ازگفت های شاعران، از پیشه حافظان و ازگواهی پژوهشگران و حتی از سفرنامه های برخی جهانگردان، به آسانی دستگیرمان میشود که شاعران ایران، نه تنها با علم موسیقی آشنا ئی داشتند، بلکه هر کدام با سازی و یا سازهائی چند اُخت بودند و می

[1]- آرتور کریستنسن: *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۸، ص. ۳۴۷. ناشر این نسخه را چاپ یکم شناسانده است. وحال آنکه این کتاب در دورهء شاه ترجمه و منتشر شد، رشید یاسمی هم سال هاست که دیده از جهان فروبسته است. تقلب تا چه میزان و تا کی؟

[2]- Duchesne- Guillman, Marcelle: *Les instruments de musique dans l'art Sassanide*, Iranica Anitiqua, Supplément VI, Gent, 1993.

[3]- Roman Ghirshman,: *Fouilles de Châpour, Bîshâpour: Les mosaïques sassanides*, Paris, Paul Geuthner, 1956.

نواختند. حافظ شیراز هم از این هنر بهره داشت. چنانکه در دو جا به بربت و چنگ نوازی خود اشاره داد.

یاد آور شدیم که ساز و آواز با اسلام سازگار نیست. بدین معنا که ایرانیان با چنگ و دندان پارستند برخی از ابزارهای موسیقی گذشتگان را پاس دارند. ورنه امام غزالی که هم امروز مسلمانان او را مرجع و قطب می شناسند، موسیقی را «شعار شرابخواران» خواند و تنها در جلوهء «نوحه» و «سرود حاجیان» جایز دانست. در ربط با ساز ها به صراحت گفت: هر آوازی که «با سرود رباب و چنگ و بربط و چیزی از رود ها باشد، یا نای عراقی باشد... نهی آمده» و حرام است. مگر «طبل و شاهین و دف». یکی از این رو که ساز میخوارگان نیست، دیگر اینکه «در پیش حضرت رسول» دف زده بودند![۴]

در بخش «حافظ و پرده ها» دیدیم که به زمانهء او، نخشبی، صاحب *طوطی نامه* مردمانی را که با موسیقی اُخت نبودند از «خرمگس» کمتر خواند. و یا عبدالمومن این مردمان را «بدسرشت» دانست. به سخن دیگر اهل نوا تن به این احکام ندادند. دیگر اینکه از بهر آسایش تن و روان، برای هر ساز خصلتی و فضیلتی ویژه شناختند، حتی برای درمان بیماری ها. به مثل برآن بودند و شاهد آوردند که یکی از راه های درمان بیماری های قلبی، چنگ نوازی بر بالین بیمار باشد، چنانکه حافظ چنگی گواهی داد.

اهل نوا برای نوازندگان و هر ساز و هر پرده گاهی و زمانی تعیین کردند. قانون چنین بود که در برآمدن آفتاب «دوگاه و حسینی» بنوازند. وقت اضحی «مبرق و چهارگاه و پنجگاه و نیریز». ظهر «دوگاه و نهاوندک و ماهور و کردانیه و غرال». غروب «عشاق و نوا و بوسلیک و کردانیه». عشاء «کردانیه و نیریز کبیر و رهاوی و همایون و نهفت». هنگام خواب «عراق و عشاق و راست» تا شجاعت افزاید. نیم شب «زابل و اوج و بوسلیک». بامداد کاذب «نوروز خارا و نوروز العرب و حجاز و ماهور». و در برآمدن فجر «عراق و نوروز عجم و بسته نگار و شهناز و رکب و بیات»[۵] باید زد. نظر امیر خان در این زمینه با نویسندهء *بهجت الروح* همخوانی نداشت. نوشت: در بهار عشاق و ماهور و نوا و حسینی باید نواخت، در تابستان چارگاه و غرال و سه گاه و نیریز و بیات، در پائیز زیر افکن و بسته نگار و همایون و بیات، در زمستان کرد آینه و محیر و ماهور و مبرق و مخالف[۶].

۴- کیمیای سعادت، یاد شده، جلد ۱، ص. ۴۸۲.

۵- همانجا، ص. ۸۶-۸۵.

۶- امیر خان، *رساله‌ء موزون در موسیقی*، خطی، یاد شده.

نام ها و مشخصات این سازها را که هنوز برخی شان به دوران حافظ بر جای بودند، می توان در برخی از متون دوران ساسانی باز یافت. از آن میان در یک متن پهلوی دوره ساسانی به نام خسرو کوادان و ریدکی. این متن پرسش و پاسخی است میان خسرو انوشروان و ریدک که در زبان پهلوی در مفهوم نوجوان است، چنانکه منوچهری و فرخی[۷] و دیگر شاعران نیز در همین مفهوم به کار بسته اند. در گزارش یاد شده، این ریدک جوانی است هنرمند، از خاندانی بزرگ که براثر از دست دادن پدر و مادر به دربار خسرو پناه آورد. شاه او را در هر زمینه بیازمود. از هنرهایش جویا شد تا رسید به خنیاگران و سازندگان یا ساز زنان. انوشروان از ریدک پرسید:

- «کدام خنیاگر خوشتر و بهتر است؟»

ریدک گفت:

- «انوشه باشید! این چند خنیاگر همه خوش و نیک اند: چنگ سرای، وین سرای[۸]، کُنار سرای، سرنای سرای، مُستک سرای [ارغنون][۹]، تنبور سرای، نای سرای، دُنبره سرای[دنبک زن]، بربت سرای، نای سرای، سیاهنای [قره نی] سرای، ... کرمیر سرای، سُرخ سرای، تنبور مه[بزرگ] سرای... اما با کنیز[دوشیزه] نیکوی چنگ سرای به شبستان، کنیزکِ چنگ سرایِ تیز بانگِ خوشِ آواز که بدان کار نیزنیک شاید، و به خورَن(ضیافت) بزرگ وین سراید، هیچ خیاگر را پیکار نیست»[۱۰].

در بارهٔ ‹وین› و سازهای دیگر درمتن کهن بندهشن می خوانیم: «*وین بانگ*، آن است که اهلوان[پاکان] سرایند، (آنگاه که) اوستا برگویند: بربت ،تنبور، چنگ، و هر رودی را که سرایند، وین خوانند»[۱۰]. از این سازها در منظومهٔ پهلوی *درخت آسوریک* هم

۷- چنانکه منوچهری (دیوان، ص. ۴۹) گفت:

شادباش و می ستان از ریدکان و ساقیان   ساقیان سیم ساعد، ریدکان نیم ساق

و یا فرخی (دیوان، ص. ۴۳۹) سرود:

با دوستان یکدل، با مطربان چابک   با ریدکان زیبا، با ساقیان دلبر

۸- آوا نویسی پهلوی را از یادداشت های رهام اشه می آورم: وینا *vinā* در سانسکریت، *vinā-pāni* در گجراتی، *binā* درختنی، *vin* در ارمنی، *vina, lute* در انگلیسی. وین سرای و وین زن: کسی که ساز زهی می زند.

۹- محمد ترابی در نوشته ای که در دست چاپ است و پیشتر هم یاد کردیم، در تشریح سازهائی که ریدک نام می برد، مفهوم «مُستک سرای» را به دست داده است.

۱۰- بندهشن فرنبغ، گزارنده: مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص. ۱۳۰.

که ماهیار نوابی به فارسی برگرداند، یاد شده است[۱۱]:

مزداپرستان، پادیاب
بر پوست من دارند
چنگ و وین و کنّار
و بربط و تنبور
همه که زنند.

در برخی داستان های عامیانه نیز که ریشه در ایران کهن دارند، نامهای این سازها را باز گفته اند. به مثل، در جلد یکم سمک عیار که به دوره اشکانی بر می گردد و مردمان هنوز به به آتش و ماه و خورشید سوگند می خورند. هم بدان روزگار، خورشید شاه را به جوانی «چنگ و دف و رباب و نای و بربط و عجب رود و آنچه بدین ماند» آموزاندند، همراه با سرودی از «لحن داود »[۱۲].

درکشالهء دوران اسلامی، نواخت موسیقی همواره در گرو اراده و خُلق و خوی و اعتقادات مذهبی حکام وقت بوده و هست. نیز بیشتر شاعران و هنرمندان «وظیفه خوار» و مداح درباریان و اهل دیوان بودند و آیه و مایه یا درآمدی از جای دیگرنداشتند. با این همه شاعران و نوازندگان گهگاه از یورش اهل دین و یا پادشاهان خشک اندیش به خرابات و یا شکستن ابزار موسیقی و بهم ریختن بساط خنیاگران در امان نبودند. به مثل، سعدی داستان شاهزاده ای را به نظم کشید که چون از باده توبه کار شد، فرمان داد ساز های رامشگران و خُم های میخانه را با خاک یکسان کنند. و یا به روزگار حافظ، برخی از پادشاهان آل مظفر، همچون مبارزالدین که محتسب لقب داشت، بساط بزم و می و موسیقی را برچیدند و اهل قلم را تاراندند. همین که شاه شجاع فرزند مبارزالدین روی کار آمد، از نو موسیقی جان گرفت و بساط بزم شکوفا شد و حافظ این رویداد را شادباش گفت، چنانکه در بخش حافظ و بزم خواهیم دید.

از دوران صفوی که تشیع روی کار آمد و طبقه ای در جلوهء روحانیت که پیشتر نبود، جان گرفت، هنر موسیقی اُفت کرد. یکی از این رو که صفویان کوشیدند در ترویج اسلام روی دست اهل سنت یعنی ترکان برخیزند، و دیگر اینکه به تقلید از همان ترکان عثمانی

---

۱۱ - درخت آسوریک، متن پهلوی، *آوا نوشت*، ترجمه و یادداشت ها از ماهیار نوابی، تهران، سازمان انتشارات فروهر، ۱۳۶۳، ص، ۷۷.

۱۲ - فرامرز بن خداداد: سمک عیار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۲، جلد ۱، ص. ۶.

آمدند واقلیت های مذهبی را به «ملت» ها تقسیم کردند، ساخت ابزار موسیقی و ساز و آواز را به انحصار طایفهء یهود درآوردند و بر دیگران جرم و گناه شمردند. چنانکه در رسالهء معتبر آلن شائولی نیز آمده است و بر می نماید که یهودیان در نگهداشت موسیقی ایران سهمی بسزا داشتند.[۱۳] گرچه بسیاری از سازهای کهن ایران که هنوز به دوران حافظ در کار بودند، رفته رفته از میان رفتند و جای پایشان تنها در متون پیش از اسلام و یا در گفت شاعران برجای ماند. تا جائی که امروزه بیشتر فرهنگ ها و واژه نامه ها در تشریح برخی سازها که حافظ و دیگران یاد کرده اند، درمانده اند و تفسیرهاشان ناهمخوان است.

حتی به زمانهء ناصرالدین شاه، یکی از افسران مدرسهء نظامی موسیقی که بنیانگذارش لمر Lemaire بود، فهرستی از سازهای رایج ایران را بر شمرد. یادآور شد که چنگ و رباب و عود و رود و قانون جملگی فراموش شده و «از میان رفته اند».[۱۴] و حال آنکه جای پای برخی از این ساز ها را تا پایان دورهء صفوی میتوان در رساله های موسیقی باز یافت. سازهای زمانهء حافظ را عبدالقادر مراغی با شرح و تفصیل، در *مقاصد الالحان* برشمرده است[15]. در اینجا تنها فهرستی به دست می دهم از سازهائی که حافظ شیراز به نظم کشید:

ارغنون: این واژه یونانی است به معنی ابزار. برخی برآنند که این ساز به دوران باستان از یونان به ایران راه یافت؛ گرچه در این زمینه سند و مدرکی نشناسانده اند. بهر رو، ارغنون را در جلوه های گوناگون ،در نقش های زمانهء ساسانیان باز می یابیم؛ چه بر روی جام های می، چه در نگاره های دخمه های زرتشتیان در چین. در مینیاتورهای دوران اسلامی نیز تصویر این ساز آمده است و نمونه هائی در پایان این بخش آورده ایم.

ارباب موسیقی می گویند ارغنون ایرانی نیست. چنانکه به زمانه حافظ شیراز،عبدالقادر مراغی نوشت: ارغنون را «در فرنگ بسیار در عمل آوردند و آن نای ها بودکه در صف یلی به یکدیگر ترکیب کنند و نای آن را از قلع سازند و نای بم آن طویل باشد و نای های زیر

---

۱۳ - *«نقش یهودیان ایران در نگهداشت موسیقی ایرانی»* رساله دکتری خسرو شائولی است که سه سال پیش در دانشگاه سوربن گذرانید و در دست انتشار در امریکاست. از اسناد آرشیوهای یهودیان و سرگذشت موسیقی دانان یهودی که به دست داده، می بینیم که از دوران صفویه به بعد، بیشترین ترانه های روحوضی و یا بزمی ما ساخت یهودیان بوده:

- Alain Chaouli: *Le rôle des juifs dans la sauvegarde de la musique persane*, Thèse, Université de la Sorbonne Nouvelle , Paris III, 1999.

[14]- Victor Advielle: *La musique chez les Persans*, Paris, Ernest Leroux, 1895, p.13-14.

۱۲ - *مقاصدالالحان*، یاد شده، ص. ۱۲۵-۱۲۴.

قصیر ودر عقب آنها از طرف چپ، دُمی باشد... چنانچه نفخ از آن دُم در مجموع نای ها در رود. پس بدست چپ دُم را دمند و با دست راست.. .استخراج نغمات کنند».[۱۶] شاید این نزدیک ترین وصف باشد از ارغونی که از دوره ساسانی در دست داریم[۱۷]. و آن نقش زنی است بر روی یک جام می، که در ساز بادی می دمد و گیرشمن آن ساز را «ارغنون»خوانده است.[۱۸] و به روزگار ساسانی آن را مستک می خواندند. نیز در یکی از دخمه های زرتشتی در چین که مردی رادر حال نواختن ارغنون نشان می دهد[۱۹]. نمای دیگری فرادست داریم از نوازندهء ارغنون، در یک مینیاتور دورهء اسلامی و نزدیک به زمانهء حافظ.

شرحی هم در *مفاتیح العلوم* آمده که با آنچه حافظ عبدالقادر گفت، همخوان است. جرجانی نوشت: ارغنون «آلتی است که مردم یونان و روم بکار می برند و آن را با سه مشگ بزرگ از پوست گاومیش می سازند، یعنی هریک ازین سه مشگ را کنار هم قرار می دهند و بر سر مشگ میانی، مشگی بزرگ نصب می کنند. سپس روی این مشگ نی های سیمین یا روئین یا زرین که درفاصله های معین دارای سوراخ هستند، سوار می کنند. از این سوراخ ها به اراده نوازنده، صداهای دلنشین وشادی افزا و یا غم انگیز بیرون می آید».[۲۰]

در بیتی از قصائد خاقانی می بینیم که او این ساز را غیر ایرانی می دانست. و سرود[۲۰]:

---

[۱۶] -همانجا، ص. ۱۳۷-۱۳۶.

[۱۷] - ابوعبدالله محمد بن احمدبن یوسف کاتب خوارزمی: *مفاتیح العلوم*، ترجمه حسین خدیو جم،تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷، ص. ۲۲۵.

[۱۸]- Roman Ghirshman: *Iran, Parthes et Sassanides*, Paris,1962.

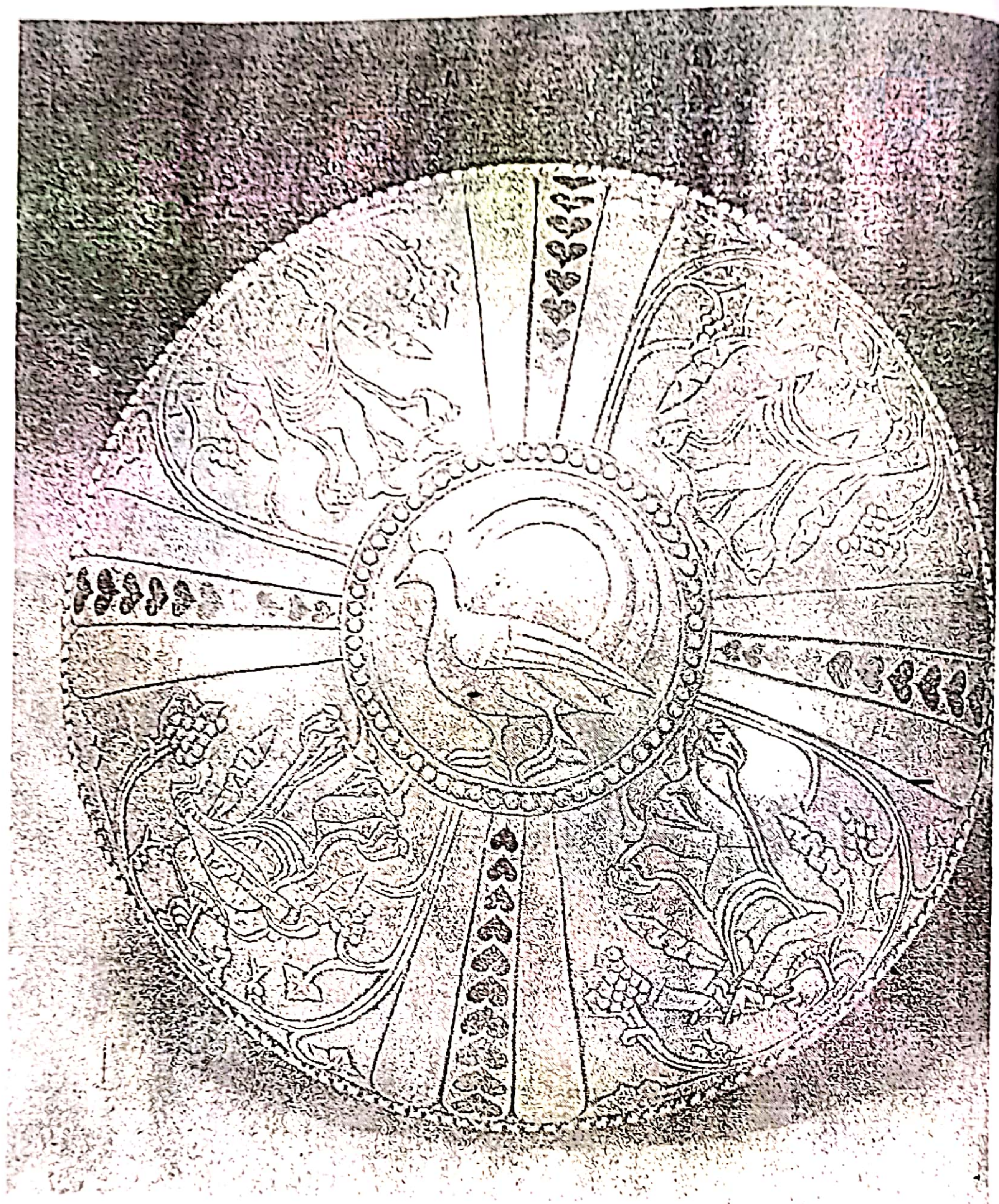
[۱۹] - داستان این دخمه های خصوصی بر می گردد به گریز زرتشتیان از ایران واز آسیانه میانه به چین. پژوهشگران چینی چندی است که به تاریخچهء «زرتشتیان در چین» روی کرده اند. این دخمه ها را شناسانده اند.نام صاحبانشان را که در میان اشراف چین جای داشتند، ثبت کرده اند. و در عکس هائی که از این اتاقک ها و تخت های منقش به دست داده اند، برخی از آدمک ها را در حال نواختن ارغنون و یادر حال نرشیدن جام شاخ و یا درنوازندگی و پایکوبی می بینیم .نک:

- Xinjiang, Rong: "Research on Zoroasrianism in China", in: *China Archaeology and Art Digest*, Volume IV, December 2000.

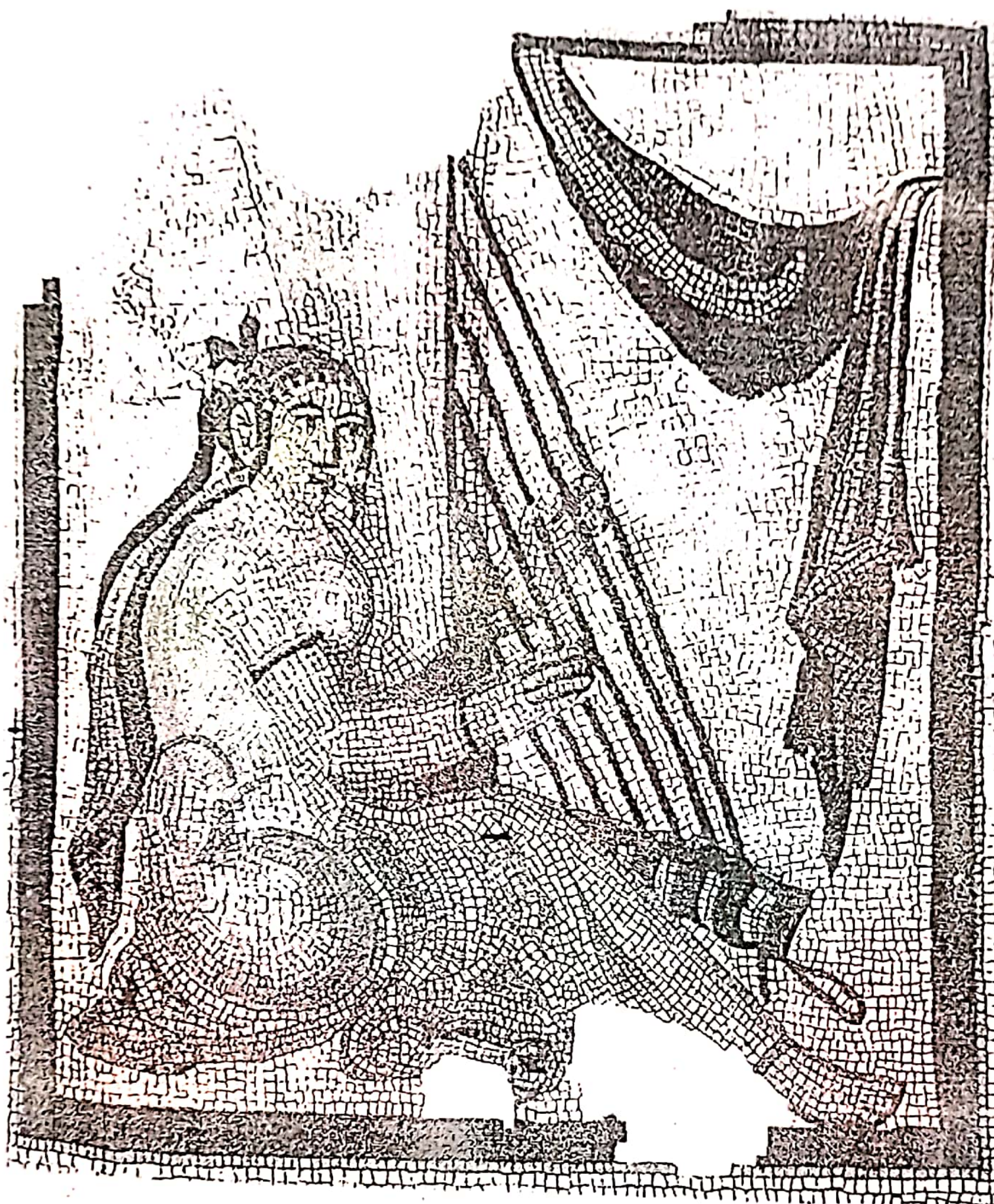
یکی ازتخت ها ی همین دخمه ها را به تازگی، «موزه گیمه» در پاریس به نمایش گذاشت. نه از ایران نام برد و نه از زرتشتیان. عنوان نمایشگاه و کاتالوگ نمایشگاه را هم «خواب بَر بَر ها» نهاد، با این عنوان:

Lit de Pierre, Sommeil barbare, Musée Guimet, 3 avril- 24 mai 2004 (catalogue)

[۲۰] --خاقانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۳۵.



ارغنون دهنی (مشته) بر روی یک پیاله‌ء سیمین از کلاردشت (مازندران)، زمانه‌ء ساسانیان
موزه‌ء ایران باستان (تهران)



زن چنگ نواز، دوره‌ء ساسانی،
از گیرشمن، کاوشهای بیشابور

انگشت ارغنون زن رومی به زخمه بَر
تب لـرزه، تـنـاتـنـا نـا بـرافـکـند

پیش از اینکه به حافظ برسم، چند نمونه بدست می دهم از تعبیر و تفسیر فرهنگ ها در واژه، ارغنون که گویای احوال است و نشانی است بس روشن از بریدگی ما از سرگذشت هنر میهن خودمان.

در بخشهای پیشین دیدیم که به دوزان اسلامی، آفرینش موسیقی را گاه از ارسطو و بیشتر از افلاطون می دانستند، حتی ارغنون را هم ساخته و پرداخته افلاطون گفتند. در *برهان قاطع* می خوانیم: «ارغنون سازی است مشهور که افلاطون آن را وضع کرده است و بعضی گویند جمع مزامیر است، یعنی جمع ساز های تفننی است و بعضی دیگر گویند: چون هزار آدمی از پیر و جوان همه به یکباره با آوازهای مخالف یکدیگر چیزی بخوانند؛ آن حالت را ارغنون نامند و جمعی دیگر گفته اند ارغنون ساز و آواز هفتاد دختر خواننده و سازنده (ساز نواز) که یک چیز را به یک بار و به یک آهنگ با هم بخوانند و بنوازند»[21].

فرهنگ *غیاث اللغات* می گوید: «واضع ارغنون خود افلاطون است و آن کدوی خالی باشد به چرم اندر کشیده و بر آن رود ها بندند!».[22] فرهنگ *جهانگیری* گفت: سازی است که «اکثر رومیان و نصارا دارند» والبته ساخت افلاطون است.[23] فرهنگ آنندراج روی دست همه زد و گفت: ارغنون «هشت هزار لوله دارد»! معین نوشت: ارغنون سازیست که یونانیان ورومیان ساختند».[24] برخی از شاعران هم این ساز را به افلاطون نسبت دادند. فیضی گفت[25]:

از تـار ارغنونی در جنبش آر مطـرب
وز نغمه های تر کن، با روح همـزمانی
این ساز از فلاطون مانده است یادگاری
بنواز خوش که، منهـم دارم از او نشانی

---

[21]- *برهان قاطع*، یاد شده، ص. ۴۷.

[22]- *غیاث اللغات*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۴۳.

[23]- *فرهنگ جهانگیری*، یاد شده، جلد ۱ص. ۸۳۲.

[24]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۳۰۳.

[25]- ابوالفیض فیضی: *دیوان*، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۲۶. ص. ۱۰۷.

حال، در فرهنگ های یونانی، نه تنها نامی از افلاطون نبرده اند، بلکه ارغنون در مفهوم «ابزارکار و ساز موسیقی»[26] آمده و بس. بهر رو، اهل شعر ارغنون را از خیال انگیز ترین و مرغوب ترین ساز ها بر شمرده اند. حافظ گفت:

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است

چون ازین غصه نتالیم و چرا نخروشیم

همو در مدح شاه شجاع سرود:

در زوایای طربخانهء جمشید فلک

ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

بیت زیر در *تذکرهء میخانه* و نیز جمله چاپ های سنگی دیوان حافظ در هند، در *ساقی نامه* آمده. اما حتی در نسخه های غنی و خانلری نیافتیم:

مغنی بزن چنگ در ارغنون

ببر از دلم فکر دنیای دون

از دیگر شاعران که در این ساز فراوان سروده اند، در می گذرم و به یک بیت از نظامی بسنده می کنم که گفت[27]:

سازنده ارغنون این ساز

از پرده چنین برآرد آواز

بربت: معرب آن بربط باشد. محمد ترابی از قول *فارمر*[28]، می گوید: نویسندگان یونانی در آثارشان بربت را از ایران دانسته اند که از رده سازهای زهی است. آن را رود و عود نیز خوانند. «سینه اش مانند سینه بت یا مرغابی است»[29] و هشت تار دارد. در فرهنگ دهخدا آمده است: بربت «سازی است مشهور». اما بدرستی نگفت که چیست، «عود است یا طنبور»[30]! برخی گویند «بربط همان رود است». برخی برآنند که سازی «علیحده

۱۷-Organon: instrument de travail, instrument de musique: A. Bailly: *Abrégé du Dictionnaire Greç-Français*, Paris, Hachette, 1901, p. 623

۲۷- نظامی: *لیلی و مجنون*، خمسه، یاد شده، ص. ۴۲۵.

۲۸- پیش گفتار رساله بهجت *الروح* نیز از اوست و بارها یاد کردیم.

۲۹- محمد ترابی: «یادداشتی بر متن خسرو و ریدک»، یاد شده.

۳۰- *لغت نامه دهخدا*، جلد ۳، ص. ۳۹۱۰.

است». [۳۱] حافظ به نواختن این ساز خستو بود. این نکته از بیتی پیداست که خواجه را بربت بدست به راه صومعه (یا میکده در برخی نسخه ها) می کشاند:

تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوک
به درصومعه با بربط و پیمانه روم

نیز

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بربط زنان میگفت: نوش

نیز

ز باده خوردن پنهان ملول شد حافظ
به بانگ بربط و نی رازش آشکار کنید

سنائی نیز در بربت نوازی خویش گفت[۳۲]:

این بربط غم گداز در وصلت
در بر نهم و به شرط بنوازم

هر بیت که از سماع او گویم
اول سخنی ز عشق آغازم

خاقانی کاسهء برآمدهء شکم بربت را به مریم آبستن همانند کرد[۳۳]:

بربط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی
وز درد زادن هر دمی در نالهء زار آمده

همو در هشت تار بربت گفت:

بربط چو سخن چینی کز هشت زبان گوید
لیک از لغت مشکل اسرار همی پوشد

چغانه: سازی است باستانی که زنان به هنگام رقص در دست داشتند و نقش آن در آوند های ساسانیان دیده می شود. همسان جقجقه هائی است که زنان اسپانیولی به هنگام پایکوبی بدست می گیرند. حسینعلی ملاح نوشت: چغانه از خانواده آلات ضربی و عبارت

۳۱- *تحفة السرور*، یاد شده، ص. ۸۴.

۳۲- سنائی *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۶، ص. ۲۰۳.

۳۳- خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۳۸۹.

است از «یک کدوی کوچک خشک که درون آن سنگ ریزه می ریخته اند، و دسته ای بر آن تعبیه می کرده اند و هنگام پایکوبی متناسب با وزن رقص به حرکت در می آورده اند». نوع فلزی آن «جغجغه» است.[۳۴] ملاح از دوران باستان، تصویر رقاصه ای را منتشر کرده که می رقصد و چغانه ای در دست دارد.[۳۵] این ساز را بر روی جام های به به دوران ساسانی باز می یابیم. بهر رو، حافظ چنگی هم می گوید : چغانه سازی است که «صورتش» به عود میماند و از سازهای قدیم است[۳۶]

سخن فرهنگ ها در چغانه گاه آموزنده می نماید و گاه نا معقول. تویسرکانی به گنگی گفت: «سازی است که مطربان نوازند» و افزود: «امروز سازی مشابه چغانه متداول است که نام فرنگی آن *مالاکاس* است، بصورت محفظه ای که در داخل آن تعدادی مهره مانند ریز قرار داده شده و دوتای از آن را در هر دو دست میگیرند وبا تکان دادن آنها بر حسب ضرب آهنگ ایجاد می کنند»[۳۷].

معین نوشت: «عبارت است از دو باریکه چوب تراشیده ای که انتهای آن بهم متصل بود و آن را به شکل انبر و زنگ می ساختند و زنگوله هائی در دو انتهای دیگر آن می بستند و با بستن و باز کردن این دو شاخه زنگ ها و زنگوله ها ی مذکور به صدا در می آمد»[۳۸]. به نظر می آید این تصویر بیشتر با قاشقک جور باشد نه با چغانه. محمد پادشاه نوشت: چغانه «نوعی ساز باشد منسوب به اهل چَغان». نا بخردانه تر از همه سخن صاحب *برهان قاطع* است که گفت: «چغانه بر وزن ترانه نام سازی است که مطربان نوازند و بعضی گویند قانون است و چوبی شبیه به مشتهء حلاجی که یک سر آن را بشکافند و چند جلاجل در آن تعبیه کنند»[۳۹].

۳۴- ملاح، *حافظ و موسیقی*، یاد شده، ص. ۸۷.

۳۵- ملاح: *حافظ و موسیقی*، یاد شده، ص. ۸۸.

۳۶- *تحفة السرور*، ص. ۴۲.

۳۷- *فرهنگ جعفری*، یاد شده، ص. ۱۶۰.

۳۸- *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص ۱۲۹۴.

۳۹- برهان قاطع، یاد شده ص. ۳۰۱. گویا محمد حسین تبریزی، این واژه را با چغامه (معرب چکامه) یکی گرفته، زیرا در مفهوم دوم آن می گوید: چغانه «قصیده و شعر را نیز گویند». همانجا.

«پرده، چغانه» نیز داریم که نوائی است در موسیقی قدیم.[20] عراقی[21] گفت:

مطرب عشق می زند هردم
چنگ در پرده چغانه عشق

خواجه حافظ نیزاز این ساز یاد کرد و گفت:

به وقت سرخوشی از آه و ناله، عشاق
به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید

نیز

سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را رهتوشه از می
ز شهر هستی اش کردم روانه

مطهر، همزمان خواجه در «نُزل» یا خوراکی و میهمانی، در ساز و چغانه گفت[22]:

اینک دُهل و دف و نی و چنگ و چغانه است
اینک نزُل و نقل و گل و ساغر و صهباست

عنصری گفت[23]:

همی نشاط کند بلبل اندرو گوئی
چغانه دارد درکام و در گلو مزمار

- خاقانی در وصف چغانه، خم شدن صراحی «قنینه» را به سوی جام شراب به نظم کشید[24]:

دست پیاله بگیر، قد قنینه بپیچ
گوش چغانه بمال سینه بربط بخار

---

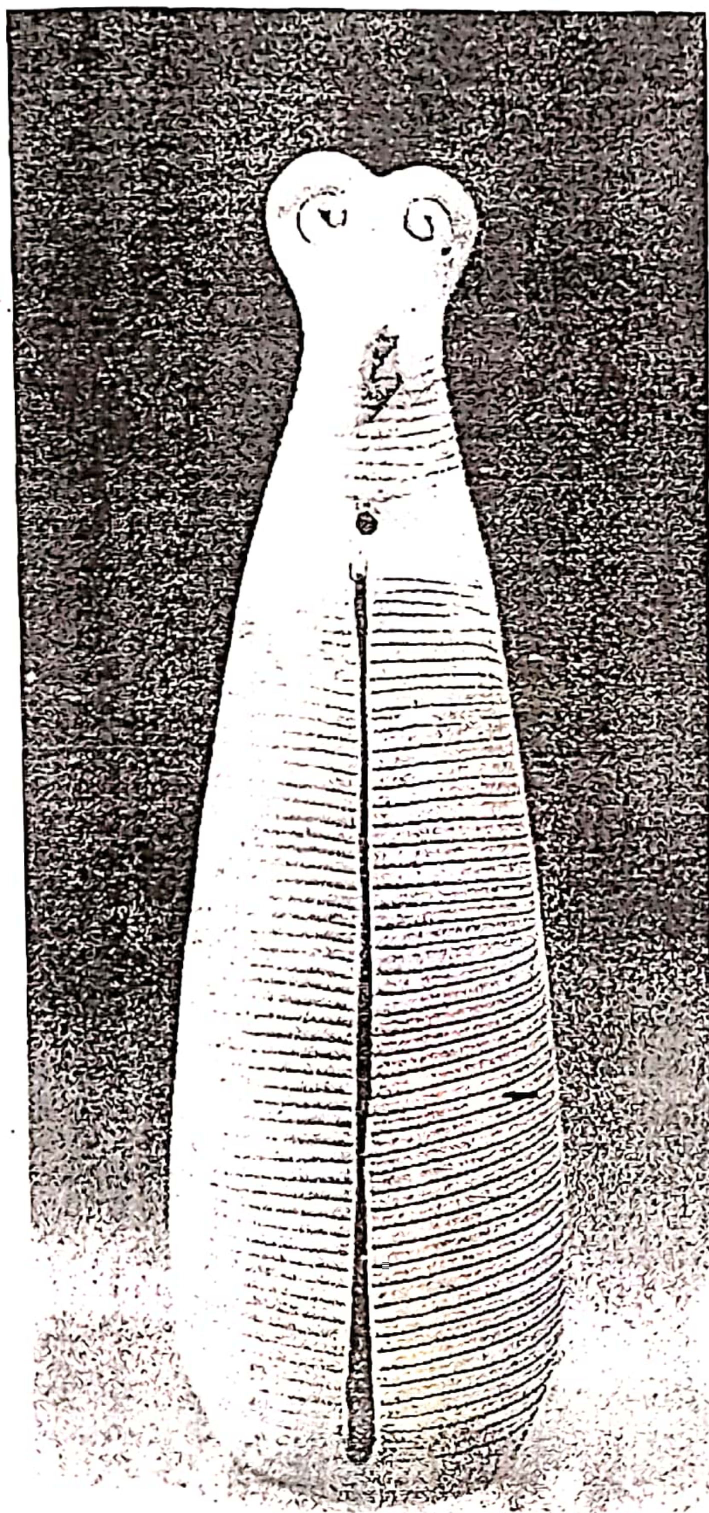
[20]- *برهان قاطع*، ص. ۳۰۱، *فرهنگ جهانگیری*، جلد ۲، ص. ۱۲۶، فرهنگ فارسی جلد ۱، ص،۷۳۵.

[21]- به نقل از معین، جلد ۱، ص. ۷۳۵. شگفت انگیز است که معین یا دهخدا عکس قهوه جوش را که هر بنده خدا می شناسد، با شرح و بسط آورده اند، اما در شناساندن واژه هائی از تبار چغانه و یا بلبله، یا رود و بربت، چندان رنجی برخود روا نداشته اند.

[22]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰.

[23]-عنصری بلخی: *دیوان*، بکوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ص. ۹۲.

[24]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص.۸۳۱.



ابزار موسیقی به شکل یک جانور (از لرستان یا گیلان)
۱۲۰۰-۱۵۰۰ پیش از میلاد،
موزهء ایران باستان (تهران)

این هم دوبیتی از مولوی[۲۵]:

این خانه که پیوسته درو چنگ و چغانه است
از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است
این صورت بت چیست اگر خانه کعبه است
این نـور خـدا چیست اگر دیر مغانه است

دو واژهٔ چغانه و چمانه (جام شراب) بارها در کنار هم آمده است. عبید زاکان گفت[۲۶]:

بده آن دم که بـا سـاقی
شاهـد ما دم از چمانه[۲۷] زند
با حـریفی سه چـار کز مستی
این کند رقص، وآن چغانه زند

چنگ: زادگاه این ساز را سرزمین چین دانسته اند. گرچه در رساله های موسیقی و تذکره ها، به جمشیدهم نسبت داده اند. حتی رساله های موسیقی برآنند که چنگ یادگار جمشید است[۲۷]. بهر رو، در ایران چنگ را از کهن ترین ابزارهای موسیقی به شمار می آید؛ به گواهی نقش های دیواری باز مانده از پیش از اسلام، و از آن میان کاشی های دیواری پارس که گیرشمن در دو کتاب «کاشی های بیشاپور» و «اشکانیان و ساسانیان» برنموده است، با این تاکید که در آن دوران چنگ را در میان ابزار های موسیقی «جایگاهی برگزیده»[۲۸] بود.

در آن دو کتاب، گیرشمن تصاویری از زنان چنگ نواز دوران ساسانی به دست داده است. از آن میان زنی «با موهای قهوه ای تیره، با یک ردیف چتری روی پیشانی و یک حلقه مو روی گوش راست که در بالای سر با یک روبان سبز کمرنگ گره خورده است. گیس های بافته بلندش به پشت سر آویزان است.این «زن درباری» است و آراسته است به گوهرهای بسیار، در گردن و دست و بازو ها و مچ پا. روی زمین نشسته، پای راست را دراز کرده و در حال نواختن چنگ است. روی شانه اش توری آویزان است که پستان چپش

---

[۲۵]- مولوی، *کلیات*، یاد شده، ص. ۱۶۸.

[۲۶]- عبید زاکان، *کلیات*، یاد شده، ص. ۵۸.

[۲۷]- *تحفة السرور*، ص. ۷۱.

[۲۸]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۴۰.

را از چنگ جدا می کند[۴۹] و در «پیوست ها» به دست داده ایم.

حافظ شیراز نیز ازمیان ساز ها چنگ را برکشید. از آشنائی و آمختگی خود با این ساز در جلوه های گوناگونش یاد کرد. در بیت زیر تصویری به دست می دهد از چنگی که به بر دارد، عکسی از این «پیر منحنی» و «خمیده قامت» که حافظ نیز بناگوش خود گرفت و نواخت، به پیوست آورده ایم. حافظ در چنگ نوازی خود گفت:

می ده که سر بگوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو ازین پیر منحنی
نیز
چنگ‌خمیده قامت می خواندت به عشرت
بشنو که پند پیران هیچت‌زیان ندارد

فرخی چنگ بر گرفت و سرود:[۵۰]

چون فرود آیم بنشینم و بر گیرم چنگ
همچنان دست قدح گیرم تا روز دگر

کمال خجندی، همزمان حافظ نیز در چنگ پیر و پردهء *راست* گفت[۵۱]:

چنگت خبر از راح طرب داد و ز پیرانِ
بشنو سخن *راست* مبین پشت بِخَم را

اخسیکتی شاعر سده ششم قمری در قامت خمیده چنگ گفت[۵۲]:

نقد طرب آورده بیرون ز نهانخانهٔ
آن پیر خمیده قد، در دست شکنجه گر

مطهر در «شاهد شنگول میان» که نمی دانیم کیست و چیست، در وصف «پیرمیخانه» یا چنگ گفت:[۵۳]

43- Romain Ghirshman: Fouilles de Châpour, *Bishabour, les mosaiques sassanides*, vol. II, Paris, Paul Geuthner, 1956, p.143.

۵۰- فرخی، *دیوان*، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۴۶.

۵۱- کمال الدین مسعود خجندی: *دیوان*، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷، ص. ۱۶.

۵۲- اخسیکتی، اثیر الدین : *دیوان*، به تصحیح و مقابله رکن الدین همایونفر، ، تهران، چاپ زهره، ۱۳۳۷، ص. ۱۵۶.

۵۳- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰۳.

پیر میخانه چو در زمزمه شد یعنی چنگ
رقص را شاهد شنگول میان بردارید.

ابریشم چنگ: همان وتر ساز است که درقدیم از ابریشم می بستند وامروزه از سیم می آرایند. حافظ گفت:

قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله چنگ
که بسته اند به ابریشم طرب دل شاد

نیز

ساز چنگ آهنگ عشرت، صحن مجلس جای رقص
خالِ جانان دانه، دل زلف ساقی دام راه

خاقانی از <مهری پیر> یاد کرد که گاه[54] به مفهوم چنگ آمده است[55]:

مهری یکی پیر نزار آوا بر آورده بزار
چون تندراندر مرغزار جانی بهرجا ریخته

از آنجا که چنگ را بیست و چهار تار بود که خاقانی <رود> خواند و آن را <گیسوی چنگ> هم گفته اند[56]:

راستی چنگ را بیست و چهار است رود
چون یکی از وی گسست کژ شود او بیگمان

زخمهء چنگ. زخمه سازها (مضراب به عربی) را از چوب پرِ مرغان و یا از فلزات می ساختند. حافظ عبدالقادر، برای زخمه مفهوم دیگری نیز به دست داده که ~~در~~ فرهنگ هانیامده. به مثل، در پیوند *عمل* و *پیشرو* که پیشتر اشاره دادیم، نوشت: زخمه «مثل یک خانهء پیشرو باشد و در آن گاه باشد که شعر آورند. و چون در آن شعر آورند آن را هوائی خوانند»[57]. در زخمه و چنگ حافظ گفت:

---

[54]- «وصف صورت آلات موسیقی در دیوان موسیقی»، سخن، دوره سوم، شماره ۹-۸، اردیبهشت-خرداد ۱۳، بخش دوم، ۱۳۲۶. ص. ۵۲۵، شماره، دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص۶۴۲

[55]- برهان قاطع: «نوعی ازساز چنگ است» ص. ۸۸۰، در*لغت نامه دهخدا* همین عبارت آمده، همراه با این عبارت از دهخدا «از آلات موسیقی کثیرالاوتار است» جلد سیزدهم، ص. ۹۳۵۷.۱.

[56]-همانجا، شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص، ۸، ص. ۵۴۳.

[57]-حافظ عبدالقادر، *مقاصد الالحان*، یاد شده، ص. ۱۰۷.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی که چون زخمت رسد آئی چو چنگ اندر خروش

غلغل چنگ: آواز چنگ است به هنگام نواختن، و هم« صوت جوشیدن آب و شراب» باشد.[58] ملاح می گوید: «غلغل چنگ در مقام به ظاهر آوائی است که از گلوی صراحی خارج می شود». نیز «آواز فروریختن شراب از گلوی چنگ است».[59] حافظ گفت:

جرعه جام برین تخت روان افشانم
غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم

دف : در قیاس با دیگر سازها، برخی دف را سازی کم ارزشتر دانسته اند . فارابی نوشت: در موسیقی «صناعات دیگری نیز هست. از جمله صنعت زدن دف و انواع طبل... این صناعات همه تابع صناعت موسیقی سازی است... ولی نسبت به آن ناقص اند و هم خود آنها یکی نسبت به دیگری ناقص است و این نقص درجات دارد». با این همه دف را در قول و غزل حافظ و و بویژه مولوی، ارجی بسزاست، زیرا که تفاوت «حزین» بودن و یا ضربی بودن غزل را می رساند.[60] حافظ در بیت زیر، در نام بردن از دف، واژهء <ره> را هم دوپهلو آورد، یکی به معنای برون رفتن از راه تقوی و دیگر پردهء موسیقی:

من که شبها رهِ تقوی زده ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد ؟

نیز

مغنی دف و چنگ را ساز ده
به آئین خوش نغمه آواز ده

---

[58] - *لغت نامهء دهخدا*، جلد ۱۰، ص. ۱۴۷۹۹.

[59] - ملاح، *حافظ و موسیقی*، ص. ۹۳-۹۲.

[60] - دف یکی از سازهای اصلی نوازندگان «آشیک» یا دوره گرد آذربایجان، آسیای میانه و ارمستان است. آشیک یعنی روشنائی. و عاشقان خواننده، یعنی روشندلان. <یان دورینگ> موسیقی دان فرانسوی برخی از سرودهای این نوازندگان را از ایران باستان می داند. اما تصور رایج این است که آشک در مفهوم عاشق است، که خطاست. یکی از ترانه ها را که یادآور فرهنگ کهن است، به فارسی بر می گردانم: «پدرمن طبیعت است، مادرمن محبت است، خواست من حقیقت است. آی مردم، می ترسم، می ترسم، می ترسم بگویم» . می بینیم که محتوای این ترانه اسلامی نیست. شاید بتوان سازندگان آشیک را با <گوسان> های دوره اشکانی که گرگانی در *ویس و رامین* آورده است، سنجید.

نیز

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

نیز

شنیدم که چون می رساند گزند
خروشیدن دف بوَد سودمند

فرهنگ های قدیم نام دف را تبوراک[۶۱] آورده اند. شاعران پیش از حافظ ، از جمله مولوی نیز این واژه را به کار بسته اند. رودکی[۶۲] هم گفت:

یاد نکنی چون همی از روزگار پیشتر
تو تبوراکی بدست و من یکی بربط به چنگ

رباب: حافظ عبدالقادر می گوید: این ساز را «اهل اصفهان و فارس» به عمل آوردند و سه وتر دارد. «برخی چهار وتر بندند»[۶۳]. به گفت ملاح، رباب «نخستین سازی است که با کمانه نواخته شده. . نوعی از آن را در ایران کمانچه می نامند»[۶۴]. فارابی برآن بود که رباب «بیش از سازهای دیگر همنوای صوت انسانی است». حافظ عبدالقادر می نویسد: رباب «سازی بوَد که بعضی بر آن سه وتر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج. و اوتار آن مزوج بندند»[۶۵]. شکل و ساختمان رباب در کشورهای مختلف باهم فرق داشته است. کاسه اش نیز «به شکل کره یا گلابی یا کشتی بوده است»[۶۶]. حافظ گفت:

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

نیز

۶۱- *صحاف الفرس*، ص. ۱۷۶ فرهنگ جعفری، ص. ۱۲۸.

۶۲- اسدی طوسی، ابوالحسن بن احمد: کتاب لغت فرس، به سعی و اهتمام، پول هورن، گتنگن، ۱۸۹۷، ص. ۶۹. سعید نفیسی هم (*اشعار و احوال رودکی*، یاد شده، جلد ۳، ص. ۳۰۷)، این بیت را از رودکی دانسته. اما نخجوانی (*صحاف الفرس*، ص. ۱۷۶) به نام عماره مروزی آورده.

۶۳- حافظ عبدالقادر، *جامع الالحان*، یاد شده، ص. ۲۰۲.

۶۴- ملاح، *حافظ و موسیقی*، یاد شده، ص. ۱۲۲.

۶۵- *مقاصد الالحان*، یاد شده، ص. ۱۲۹

۶۶- همانجا، تعلیقات، ص. ۲۰۸.

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
سماع وعظ کجا، نغمه، رباب کجا

این هم بیتی از سلیم طهرانی[۶۷]:

به مجلسی که در او جام می نمی رقصد
سرود مطرب و شور رباب بی نمک است

فردوسی گفت[۶۸]:

دوهفته ز ایوان افراسیاب
همی بر شد آوای چنگ و رباب

فرخی وتَر ها یا تارهای رباب را رود خواند[۶۹]:

چو زیر چنگ فرو کرد بلبل مطرب
هزار دستان بگشاد رود های رباب

این هم از ذوالفقار شیروانی در کوک کردن رباب و دو مفهوم متضاد زدن ونواختن:[۷۰]

گوشمالم چه دهی همچو رباب از سر لطف
در بَرم گیر و بزن گاهی و گاهی بنواز

رود: در متون کهن دیدیم، رود ساز ویژه نیست. سازِ زهی است در مفهوم عام. فرهنگ نویسان نیارستند، مفهوم دقیقی از رود بدست دهند. برخی می گویند همانِ بربت باشد. خلف تبریزی به این عبارت گنگ و سبک بسنده کرد که «رود نام سازی است که نوازند»[۷۱]. معین گفت: سازی است «از ذوات الاوتار»[۷۲]. حافظ عبدالقادر در رده بندی سازها، از بربت نام برد و از رود سخنی به میان نیاورد. زیرا این واژه را به ساز ویژه ای نیست. حافظ نیز رود را نه در مفهوم بربت و نه ساز ویژه، دیگر به دست داد، بلکه به معنای ساز در مفهوم عام آورد:

---

[۶۷]- سلیم تهرانی، محمد قلی: *دیوان*، به تصحیح و اهتمام رحیم- رضا، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۲۹، ص. ۱۲۲.

[۶۸]- *شاهنامه*، جلد ۲، ص. ۳۵۱.

[۶۹]- فرخی، *دیوان*، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۱۰.

[۷۰]- ذوالفقار شیروانی: *دیوان*، فتوکوپی ناشر از روی نسخه، خطی بریتیش میوزیوم لندن، ۱۹۳۴، ص. ۷.

[۷۱]-*برهان قاطع*، معین، جلد دوم، ص. ۹۲۶.

[۷۲]- *فرهنگ دهخدا*، جلد ۸، ص. ۱۰۸۶ و همان عبارت در: معین *فرهنگ فارسی*، جلد۲، ص. ۱۶۸۵.

از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز
کنار دامن من همچو رود جیحون است

نیز

چو در دستست رودی خوش بگو مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم

نیز

مغنی بزن آن نوآئین سرود
بگو باحریفان بـه آواز رود

در ویس و رامین نیز رود در مفهوم ساز آمده:[73]

سرودی گفت بر رودِ طنبور
به آوازی که برکندی دلِ حور

این هم بیتی از فردوسی و رود در مفهوم ساز:[74]

همه دشت آوای رود و سرود
روان را همی داد گیتی درود

فرخی گفت:[75]

زخمهء رودزن نه پست و نه تیز
زلف ساقی نه کوتـه و نه دراز

در بیتی از دیوان خاقانی، واژهء رود ساز[76] در مفهوم خنیاگر یا سازندهء لحن ودر کنار <ره کاسهٔ گر> آمده که نوائی است در موسیقی قدیم:

رود سازان همه در کاسه سرها به سماع
شربت جان ز <ره کاسه گر> آمیخته اند

عود: فارابی عود را ازمهم ترین سازها خواند. زیرا با این ساز الحان بسیار می شد نواخت و «نغمه ها از بخش های مختلف تارها پدید» آورد.[77] ابن سینا عود را «شناخته

---

[73]- *ویس و رامین*، یاد شده، ص. ۱۸۹.

[74]- *شاهنامه فردوسی*، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم، ۱۳۶۳، جلد ۳، ص. ۱۵۵.

[75]- فرخی، *دیوان*، وزارت جهانگردی، یاد شده، ص. ۱۸۸.

[76]-خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۱۱۷.

[77]--فارابی، ابونصر: *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات

ترین» ساز شناساند و آراسته «به چهار وتر». [78] عبدالقادر مراغی، از عود قدیم یاد کرد که چهار وتر داشت در الهام از «عناصر اربعه». [79] دیگر از عود *کامل* گفت که ده وتر داشت و می یارستند هر نغمه که می خواستند از آن در آورند. و سرانجام از *تحفة العود* که به اندازه نصف عود بود و چون شاعران نیاورده اند، من هم در می گذرم. حافظ چنگی گفت: عود دوازده تار دارد و «شاه همه سازهاست» [80]. حافظ در وصف عود و شراب [نبید] گفت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
گل وجود من آغشته‌ء گلاب و نبید

نیز

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

کمانچه: نام سازی از رده‌ء سازهای زهی است. در یادداشتی از دهخدا گفته شده: «بعضی کاسه‌ء آن را از پوست جوز هندی سازند و از موی اسب برآن وَتر بندند و بر روی آن پوستی کشند و آن پوست دل گاو باشد... آن را طنبور نیز گویند». [81] معین می افزاید: نیز «کمان کوچکی که بدان رباب نوازند» [82]. می بینیم که این گفت ها با هم جور در نمی آیند. حافظ در اشاره به ابروی یار، در این معنی گفت:

در مسجد و میخانه خیالت اگر آید
محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم

فرهنگی، ۱۳۷۵. ص. ۲۲۷ تا ۲۸۶.

[78] -متنی که فرادست ماست، برگردان فرانسه، *دانش نامه علائی* ابن سیناست به فرانسه و فصلی کوتاه و ناتمام در موسیقی، که بدست یکی از شاگردان او تدوین شده بود (هنوز متن فارسی این بخش را که بنا بود مجتبی مینوی ویراستاری کند بدست نیاورده ام):

Avicenne: *Le Livre de Science*, II, Traductions de textes persans, Paris, Société d'Edition "les Belles Lettres", 1958, p, 235.

[79] - *مقاصدالالحان*، ص. ۳۳ و همو: *جامع الالحان*، یاد شده، ص. ۱۰۹-۱۰۸. و ص. ۱۹۹.

[80] - *تحفة السرور*، ص. ۷۴.

[81] - *لغت نامه*، جلد یازدهم، ص. ۱۶۳۶۸.

[82] - *فرهنگ فارسی*، جلد سوم، ص. ۳۰۶۰.

سعد سلمان گفت[۸۳] :

ز نزهت و طرب و عز و شادکامی و لهو
ز چنگ و بربط و نای و کمانچه و بگماز

مغنی: حافظ عبدالقادر دو واژه‌ء *روح افزای* و مغنی را در مفهوم ساز نیز به دست داده. نخست در *مقاصدالالحان*: «مغنی و آن سازی است که اگرچه مطلقات دارد اما بر روی آن گرفت توان کردن و هیات آن چون تخته ای بود مطول که بر آن اوتار بندند و اوتار آن اکثر بیست و چهار باشد و هر وتری را وتر دیگری یلی آن باشد. لاجرم نغمات آن زیر و بم با یکدیگر معا مسموع شوند»[۸۴]. در *جامع الالحان* همان شرح از سر گرفته شده، با کم و کسری چند. می دانیم که حافظ نیز بارها این واژه را به کار گرفت. شاید به حدس و نه به یقین، بتوان گفت که در مغنی *نامه*، آنجا که از «ضرب» و «اصول» می گوید چه بسا روی سخنش هم به ساز است و هم به سازنده. لغت نامه دهخدا[۸۵] نیز در مفهوم دوم، مغنی را «آلتی موسیقی از کثیرالاوتارها» گفت و افزود: «آلتی مرکب و مقتبس از قانون نزهت و رباب». سپس همان عبارت مقاصد الالحان را نقل کرد که پیشتر بدست دادیم.

نای و نی: معروف است. حافظ بارها از این ساز یاد کرد، از آن میان:

بیا ساقی آن می که عکس زجام
به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی
که جمشید کی بود و کاووس کی

خیام هم در نای عراقی گفت[۸۶]:

دوران جهان بی می ساقی هیچ است
بی زمزمه، نای عراقی هیچ است

۸۳- سعد سلمان، *دیوان*، یاد شده، ص.۲۹۵.

۸۴- *مقاصد الالحان*، چاپی، ص. ۱۳۳.

۸۵- *لغت نامه دهخدا*، جلد سیزدهم، ص.۱۸۷۵۵.

۸۶- رباعیات، منشی، لکهنو، یاد شده، ص. ۲۶.

جامی گفت:[۸۷]

منع سماع و نغمه نی میکند فقیه

بیچاره پی نبرد به سّر نفحتُ فیـه

جای دیگر گفتیم که از واژهء ساز، <سازنده> و <سازندگی> بر گرفته شده در مفهوم نوازنده و نوازندگی. چنانکه در آذربایجان و آسیای میانه هنوز نوازندگان و خنیاگران را سازنده خوانند. ما نیز از رساله های موسیقی برگرفتیم و نقل کردیم. دیگر واژه <ساز گری> آمده که باز به معنای نواختن و یا همنوازی و همسازی است. نیز چنانکه فرهنگ ها زیر واژهء سازگری می گویند «پرده ایست مرکب از اصفهان و عراق». این واژه به دوران حافظ هنوز در کار بود. چنانکه ابن یمین همعصر او گفت:

نالهء فاخته از سازگری با بلبل

یاور نغمهء داود شده موسیقار

از پایکوبی هم که در غزل های حافظ سخن رفته یادی کینم. این واژه درپهلوی: *pāyvāzīgīh kirdan* آمده است. این را هم می دانیم که رقص از آئین های باستانی ایران است. یونانیان گزارش می کردند که «ایرانیان پایکوبی را همراه با سواری از کودکی» فرا می گیرند و برآنند که پایکوبی «ورزشی است برای نیرو بخشیدن به تن»[۸۸]. از رقص زنان نیز به ایران کهن تصاویری در دست است که یکی دونمونه به دست داده ایم.

برخی از ترانه های حافظ شیراز در هماهنگی با «رنگ» های رقص ساخته شده اند. چنانکه به آسانی می توان آن غزل ها را در آهنگ های بومی ایران گنجاند و با دف ساز کرد و خواند و رقصید. وانگهی حافظ خود به ضربی بودن برخی از غزل هایش اشاره داد:

به شعر حافظ شیراز می خوانند و می رقصند

سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

می دانیم که در پایکوبی، کاسه گرفتن همانا ضرب گرفتن است، چنانکه فرهنگ ها هم گفته اند[۸۹]. همچنین «کاسات و طاسات» خود در شمار سازهای ضربی هستند که حافظ عبدالقادر به وصفشان برآمد. حافظ گفت:

۸۷- عبدالرحمن جامی، *فاتحة الشباب*، مسکو، یاد شده، ص. ۵۰۳.

۸۸- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroastre and Zoroastrianism*, Translated by W.Sherwood, K.R.Cama Orienatal Institute Publications, 1928, p. 129.

۸۹- کاسه گرفتن: «نواختن کاسه، ضرب گرفتن»، معین، فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۸۳۳.

ساقی به شوق این غزلم کاسه می گرفت
می گفتم این سرود و مـی ناب می زدم

جای آن دارد که این بساط ساز و آواز را با رقص و پایکوبی حافظ شیراز بسر بریم. این هم گفتنی است که در زبان پهلوی آواز را پیوازه و رقص را پایبازی گویند. چنانکه در داستان خسرو کوداذان و ریدکی از زبان ریدک خوانیم: « به پای بازی کردن استادم»[۱۰]. در دیوان حافظ هم پایکوبی را جایگاهی است فراخور. پس می رسیم به جلوه های جورواجور رقص در غزل های خواجه:

چـو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غـزل خوانیم و پـاکـوبان سر اندازیم

حافظ و مجلس رقص:

ساز چنگ آهنگ عشرت صحن مجلس جای رقص
خـالِ جانـان دانـهء دل زلف سـاقـی دام خواه
دور از ایـن بهتـر نباشد ساقیـا عشرت گـزین
حـال از ایـن خوشتر نباشد حافـظا ساغر بخواه

در رقص با ترانه خودش:

- سرود مجلست اکنون فلک به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

در آواز و بلبل و رقص گل:

رقصیدن سرو وحالتِ گل
بی صوت هزار خوش نباشد

در رقص نگار:

رقص بـر شعر تر و نـاله ء نی خوش باشد
خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

نیز:

نگارم دوش در مجلس به عزم رقص چون برخاست
گـره بگشود از گیـسو و بر دل هـای یـاران زد

رقص مست و هشیار:

۱۰- *ped ⁺pāyvāzīgīh kirdan avistād hom.* (HKR 13)

چه ره بود این که زد در پرده مطرب
که می رقصند باهم مست و هشیار

رقص و مرگ:

بر سر تربت من با می ومطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

نیز:

بعد صدسال اگر بر سر خاکم گذری
سر بر آرد ز گِلم رقص کنان عظم رمیم

دوسه بیتی می آورم از پایکوبی شاعران. نخست از مولوی[۹۱]:

آمد صبوح روضه وش، در وقت دار و گیر و کَش
چون مطرب نغمات خوش، یرلی یلی یرلی یلی

دیگر از سیف الدین اسفرنگی[۹۲]:

خیز ای چراغ انجمن رقصی بکن چرخی بزن
تا جان برافشاند چو من حور و پری درپای تو

سرانجام از عرفی شیرازی در پرده های بوسلیک و حجاز[۹۳]:

بده ساقی آن مست هنگامه ساز
که با نغمه بوسلیک و حجاز
برقصیم و هنگامه سازی کنیم
دمی لاله وش کاسه بازی کنیم

حتی سعدی رقص و پایکوبی را از واجبات می دانست. چنانکه سرود:

نبینی شتر بر سماع عرب
که چونش به رقص اندر آرد طرب؟
شتر را چو شور و طرب در سر است
اگر آدمی را نباشد خر است

---

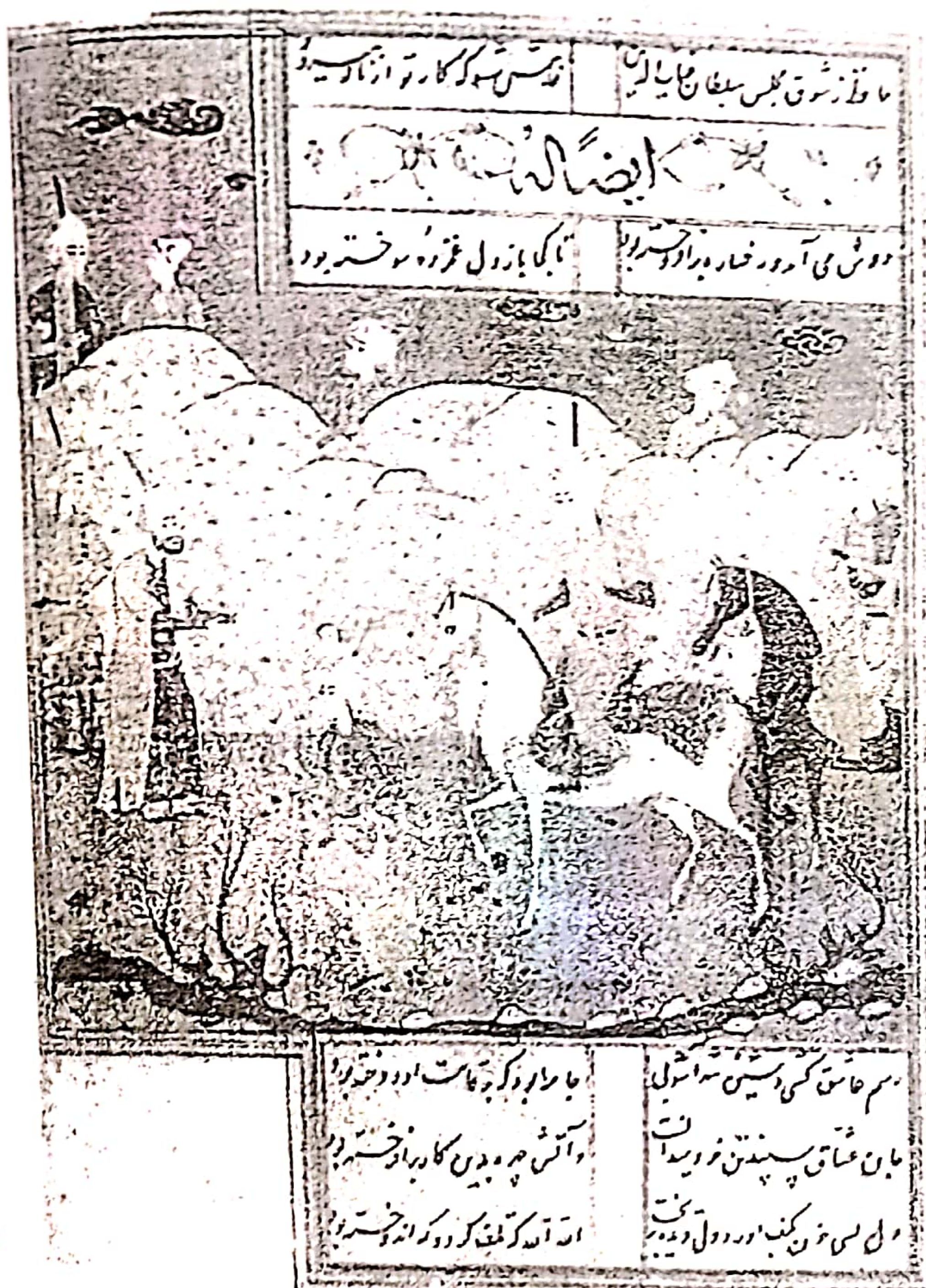
[۹۱]- کلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۱۹۱.

[۹۲]-اسفرنگی، دیوان، یاد شده، ص. ۶۶۰.

[۹۳]- عرفی شیرازی، مولانا: کلیات اشعار، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران انتشارات کتابخانه سنائی، بی تاریخ ص، ۵۰۲ و تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۲۳۱.

با این نتیجه گیری خانلری که گفت«حافظ موسیقی را به شعر راه داد»[۹۲] می رسم به بخش دوم این نوشته، یعنی به حافظ و پیوند تنگاتنگش با می و نام های می و سرده های می و جای و گاه می و بزم می و جام های می.

[۹۲]- N. *Khanlari: "Hafez de Chiraz", L'àme de l'Iran, Paris, Editions Michel Albin, 1990, p.156*



مینیاتور برگرفته از دیوان حافظ به لهستانی

بخش دوم

عجب نیست از کودکِ بی زبان
به لفظ مَی اول گشاید زبان
محمدظهوری[1]

حافظ
و نامهای می

نامهائی که به شراب بسته اند، بس رنگارنگ اند. بیشترین شان ریشه در ایران کهن دارند، مانند باده و می و مُل و نبید. برخی ترجمانی هستند از آئین ها وتاریخ گذشتگان، مانند «خون دل نوشروان» و «خون سیاوش» و یا «دختر رز» و «آتش زرتشت» و «کعبه زرتشت». گاه جنبهء شوخی دارند مانند «ام الخبائث» و «بکر مستوره» و «بکر مشاطه» و دیگر القابی از این دست که شرحش را به *تاریخچه* می وانهاده ام. در اینجا شماری ازالقاب بی شمار می را از زبان حافظ شیراز می آورم و در کنارش، نمونه هائی از گفت های دیگر شاعران را می چینم. بدین روال:

آب زندگی: بستن واژهء آب و آب زندگی به باده، نیز ریشه در گذشته ها دارد. درفرهنگ ایران کهن و سومر، باده را نوشابهء بی مرگی می گفتند و از همین رو به هنگام نوشیدن مَی «نوش» (بیمرگ باش) می گفتند. چنانکه در بخش بزم می، زیر واژهء <نوش> آورده ام. در متن دوره ساسانی *ارداویراف نامه* می خوانیم: «روان های درگذشتگان به پیشواز ما آمدند... و می گفتند: چگونه تو ای اهلو[ای صدیق]، از آن جهان پر بلای پر از بدبختی، به این جهان بی بلای بدون آفت (آمدی)، *انوش*(شربت

[1]- محمد ظهوری: ساقی نامه، *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۲۷۰.

بیمرگی) بخور، چه دیر زمانی اینجا رامش بینی»[۲]. نیز گفته اند: «نگرش به می به مثابه نوشابه زندگی» بر می گردد به سه هزار سال پیش». چنانکه تاک را نیز «درخت زندگی» گفته اند[۳]. آب زندگی با کیش مهر هم گره خورده است. زیرا در این آئین هدف از نوشیدن می، دست یافتن به «بی مرگی شکوهمند» و برآمدن با «نیروی بدی» بود.[۴]
منوچهری در واژهء انوشه، که برخی به معنای «شراب انگوری» هم آورده اند، سرود[۵]:

انوشه خور، طرب کن، جاودان زی
درم ده، دوست خوان، دشمن پراگن

سودی در ‹شرح حافظ› می گوید: در دیوان خواجه «مراد از آب باده است»[۶] که در جلوهء *آب زندگی، آب آتشناک، آب آتشگون، آب روشن، آب طرب، آب مغان* آمده است، از این دست:

آب انگور
مستی عشق نیست در سرتو
رو که تو مست آب انگوری
آب حیات[۷]:
ساقی ام خضر است و می آب حیات
توبه از می چون کنم هیهات هات
آب زندگی:
معنــی آب زنــدگی و روضــهء ارم
جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست؟
اکسیر حیات:

۵- *ارداویراف نامه*(ارداویرازنامه)، ترجمه متن پهلوی: فیلیپ ژینیو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران،شرکت انتشارات معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲، بندهای ۹ و ۷ و ۱۱.

۲- Boyle, John Andrew: " Raven's Rock: A Mithraic Spelaeum in Armenian Folklore", *Acta Iranica*, 17, 1978, p:124.

۴- Cumont, Franz: *Les Mysères de Mithra*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1913, p. 165.

۵- منوچهری، دیوان، ص. ۶۶.

۶- سودی، *شرح حافظ*، جلد، ۲، ص. ۱۱۶۴

۷- حافظ شیرازی: دیوان، چاپ سنگی، بمبی، مطبعه نامی منشی نولکشور، بی تاریخ،، ص. ۵۳. این غزل در نسخه های ایران نیست.

ساقیا، باده که اکسیر حیات است بیار
تا تن خاکیِ من عین بقا گردانی

آب طرب:

خیز در کاسه زر، آب طربناک انداز
پیشتر زانکه شود کاسه سر خاک انداز

آب عنب:

همّت عالی طلب جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمّانی بود

آب مغان:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان
می دهند آبی و دلها را توانگر میکنند

در دیوان های سنگی چاپ هند، در بخش ساقی نامه، حافظ از «آب افشرده» سخن گفته که مفسر به درستی «شراب» معنی کرده[8]. در نسخهء سنگی کلکته، در همان بیت «آب افسرده» آمده که در مفهوم جام باشد[9] و باز درست است. حافظ گفت:

بده ساقی آن آب افشرده را
بیا زنده ساز این دل مرده را

از می وآب زندگی شاعران دیگر هم بسی یاد کرده اند. یکی دونمونه می آورم. مطهر نیز باده را چشمهء زندگانی خواند:

طلب کن بجام جهان بین خسرو
ز شیرین لبان چشمه زندگانی

ابن سینا در سود می هم نوشت و هم سرود. اشعار او بیشتر در روسیه چاپ شده اند. در می و عمر جاودان گفت[10]:

مـی حاصل عمر جاودانیست، بـده
سرمایه ء لذت جوانی است، بـده

---

[8] - *دیوان حافظ*، سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۳۵۸.

[9] - *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، معه دیباچه و قصاید، چاپ سنگی، کلکته ۱۷۹۰، ص. ۲۷۴.

[10] - ابن سینا: *اوج زحل*، به کوشش شریف حسین زاده، کمال عینی، خدائی شریف اُف، دوشنبه، نشریات عرفان، ۱۹۸۰.ص. ۷۱. [دیوان کوچی است که در مسکو منتشر شد، با اشعار کوتاه و بلند]

سوزنده چو آتش است، لیکن غم را
سازنده چو آب زندگانیست، بده

آتش: یکی دیگر از نام های پرآوازهء می، آتش است. میان باده و آتش پیوندی است بس تنگاتنگ و کهنسال. بویژه در دین زرتشت. می دانیم که فرهنگ ها، باده را «آتش زرتشت» نیز خوانده اند. در شعر و ادب فارسی، باده در جلوهء آتش بی باد، آتش بی دود، آتش پرآب، آتش پیمان، آتش تر، آتش توبه سوز، آتش رز، آتش زبانه ، آتش سرد، آتش سیّال، آتش و آب، آمده. نیز: در مفهوم «شراب انگوری» و «پیاله شراب».[11] «آتش دل» هم داریم که در بخش حافظ و می مغانه یاد خواهیم کرد. بادهء آتش رنگ هم داریم. که به گواهی گرگانی: «گرمتر از همهء شراب ها باشد»[12]. گفتیم که یکی از نامهای می <آتش زرتشت> است. بیگمان در بیت زیر حافظ آتش تابناک را که زرتشت زیر خاک می جست، در کنایه از جرعه ریزی برای شادی روان مردگان آورده بود :

بیا ساقی آن آتش تابناک
که زرتشت می جویدش زیر خاک
به من ده که در کیش رندان مست
چه آتش پرست و چه دنیا پرست

در <آتش زرتشت> یا بادهء سرخ و گلرنگ، شاه موبد، که درجای دیگر از دیوانش یاد کرده ایم، گفت:[13]

نسوخت دست شهنشاه آتش زرتشت
یقین که آن می گلرنگ جام دستور است

حافظ در آتش زرتشت (به مفهوم باده) گفت:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی
می خواند دوش درس مقامات معنوی
یعني بیا که آتش زرتشت گل نمود

---

[11]- فرهنگ *آنندراج*، جلد ۱، ص. ۳۷ و ۴. و *برهان قاطع*، ص. ۱۰-۸؛ به نظر می آید که از *فرهنگ فارسی* معین این بخش را زده باشند. آتش سرد، در لغت نامه دهخدا نیامده.

[12]- گرگاني، *ذخیرهء خوارزمشاهی*، یاد شده، ص. ۱۷۷.

[13]-موبد شاه، *دیوان*، خطی، نسخه های خطی کتابخانه عمومی پتنه، هند، شماره۳۴۷۴، برگ ۲۲۷.

تا راز مهر از دل خمخانه بشنوی[14]

درآب آتشگون گفت:

ساقیا یک جرعه زان آب آتشگون که من
در میان پختگان عشق او خامم هنوز
نیز[15]

جز به آب آتشین یعنی شراب
حل نمی گردد مرا این مشکلات

ابن یمین آتش گداخته یا ‹نبید›را با ‹آب بسته› یا جام آورد[16]:

خیز آتش گداخته در آب بسته ریز
یعنی که آبگینه ملّون کن از نبید

همو شراب را ‹آتش تر› و جام را ‹آب خشک› خواند و گفت[17]:

زآب خشک آتش تر نوش که مانندهٔ خاک
تر و خشکِ همه بر باد برآید ناچار

این هم بیتی ازخاقانی که می را آتش تر خواند و گفت[18]:

بخواه از مغان، در سفال آتش تر
که آتش سفال تو ریحان نماید

محمد معین در این زمینه بیتی به نقل از دیوان شیبانی آورد[19]:

زردشت که آتش را بستاید در زند
زانست که با می به فروغست همانند

---

[14]- خطر کردم و این بیت آخر را که در نسخه ای دیگر «یعنی بیا که آتش موسی گل نمود تا از درخت نکته توحید بشنوی» آمده است، در جلوه ای بدست دادم که شادروان ذبیح بهروز از شیفتگان حافظ آورده بود، همراه با نقد هائی چند.

[15]- *دیوان*، چاپ سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۵۳.

[16]- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۶۸.

[17]- همانجا، ص. ۴۴۵.

[18]- خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۲۸.

[19]- محمد معین، *مزد یسنا و ادب پارسی*، دو جلد، به کوشش مهدخت معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص. ۲۱۲.

عبدالرحمن مشفقی نیز باده را آتش بی دود و آب آتش رنگ خواند[20]:

آن که دود از جان بر آرد، جز نوای چنگ نیست
آتش بی دود غیر از آب آتش رنگ نیست

از رودکی هم یاد کنیم با آتش و آب[21]:

آتش بدیدی ای عجب و آب ممتزج؟
اینک نگاه کن تو بدان جام و آن شراب
جام سپید و لعل می صاف اندر او
گوئی که آتشی است برآمیخته به آب

آفتاب: یکی دیگر از القاب می آفتاب است. نخست اینکه در برخی از اسطوره ها و بویژه در میتولوژی چینی، می را نوشابهء خورشید دانسته اند. دیگر از این رو که انگور آبستن آفتاب باشد و باده آفتاب پرورد و زادهء آفتاب. حافظ گفت:

به نیمه شب اگرت آفتاب می باید
ز روی چهره دختر رز نقاب انداز

نیز

خورشید می ز جانب مشرق طلوع کرد
گر برگ عیش می طلبی ترک خواب کن

نیز

آفتاب است و ماه، باده و جام
در میان مه آفتاب بیار

نیز

ساقی چراغ می به رهِ آفتاب دار
گو بر فروز مشعله صبحگاه ازو

چه بسا اشارهء خواجو هم به آفتاب، کنایه ای باشد از آئینِ مهر[22]:

به روی آفتاب آتشین چهر
ز جام زر کشیدم بادهء مهر

---

[20]- عبدالرحمن مشفقی: *منتخبات*، استالین آباد، نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۹، ص. ۲۸.

[21]- رودکی: *احوال و اشعار*، تالیف سعید نفیسی، ۳ جلد، تهران، شرکت کتابفروشی ادب، ۱۳۱۹، ص. ۲۴۸.

[22]- خواجو: *گوهرنامه*، یاد شده، ص. ۴۲۰.

دستغیب شیرازی از شاعران مهاجر به هند، می را زاده ء آفتاب خواند[23]:

بـده سـاقی آن زاده ء آفـتاب
که نادان نهادست نامش شراب

حاجی صادق صفاهانی (صامت)، که به زمانه ء صفویان ایران را رها کرد و هندوستان را برگزید، سرود[24]:

مغان بـه معجز آتش ز آب می سازند
ز قطره قطره شراب، آفتاب می سازند

عماد کرمانی هم سرود[25]:

تیـره شب در پیاله می نگـرم
پـــرتـوِ آفتــاب مــی بینم
زاهـــد از روزه و نمـاز ندید
آنچـــه من در شراب می بینم

سرانجام در آبستنی دختر رز از آفتاب، منوچهری گفت[26]:

به دهقان کـدیـور گفت انگور
مرا خورشید کرد آبستن از دور
کمابیش از صد و هفتاد و سه روز
بُدم در بسترِ خورشیـد پر نور

اُم الخبائث: شاعران با این لقب که گویادر احادیث آمده و در قرآن نیامده، شوخی ها کرده اند. حافظ هم با این لقب سربسر صوفیان گذاشت[27].

---

[23]- فخرالزمانی، *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۶۴۵.

[24]- *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد سوم، ص. ۱۸۷.

[25]- کرمانی، عماد الدین: پنج گنج، به اهتمام کن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷، ص. ۲۱۳.

[26]- منوچهری، *دیوان*، ص. ۲۹.

[27]- در نسخه خانلری به جای تلخوش، بنت العنب آمده و زاهد به جای صوفی (*بنت العنب که زاهد اُمّ الخبائثش خواند*). *دیوان حافظ*، مقدمه و تصحیح و تحشیه، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹، ص. ۱۰.

آن تلخوش که صوفی ام الخبائثش خواند
اشهی لنا و احلی من قبلة العذارا

ابوالفیض فیضی، از شاعران پرآوازهء دربار اکبر شاه که حتی پس ازمرگش هم از لعن و تکفیرش درنگذشتند[۲۸]، در ستایش شراب یا ام الخبائث گفت[۲۹]:

ساقی، دل ما خواست در این دیر حوادث
آن دختر رز را که بوَد امّ خبائث

غزالی مشهدی در طرد باده سرود[۳۰]:

شراب تو از ساغر دیگر است
نه *ام الخبائث* که در وی شراست

باده : *bādag* 'باده، شراب خام'، پارسیگ *bādag*، پارسیگ کهن *bātu°*. در ایلامی *bad-du-ra-da* 'باده انداز، کسی که باده آماده کند'؛ و نیز *bātu-gara-* 'پیاله، باده دان'، *bātugara siyamam* 'پیالهء سیمین'، ختنی *bātaa-*، عربی بادق. در متن پارسیگ "خسرو کوادان و ریدکی" از بادهء حلوانی (*bādag ī halvānīg*) و بادهء بازرنگی (*bādag ī vāzrangīg*) یاد گشته است. به پارسیگ *bādag-dān* 'جام، باده دان' نیز داریم.[۳۱] در زبان پهلوی، مفهوم باده با می اندکی متفاوت است. زیرا باده به میِ جوان اطلاق می شود.

گفتنی است که فرهنگ ها گاه واژهء باده را برگرفته از «باد» دانسته اند وگاه در مفهوم «غرور» هم آورده اند. یک نمونه بدست می دهم: محمد پادشاه نوشت: «باده

۲۸- به نقل از نشریه *روابط فرهنگی هند و ایران* این دو بیت را به دست می دهم:

فیضی بیدین چو مُرد سال وفاتش فصیح　　گفت سگی از جهان رفته به حال قبیح

نیز

سال تاریخ فیضی مردار　　شد مقرش به چار مذهب، نار

Z.A.Desai: "Life and Works of Faidi", *Indo Iranica*, Calcutta, Vol. XVI, no/ 3, September 1963, p. 1-36.

۲۹- ابوالفضل فیضی، دیوان، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابلهء حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ص. ۲۸۱.

۳۰- *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۳۰۵، از شاعران نامدار سده دهم بود«از تهمت بد مذهبی به هند گریخت، از امرای اکبرشاه و حاکم جونپور بود» و نخستین ملک الشعرای دوره تیموری به شمار می رفت. همانجا، ص. ۳۰۶.

۳۱- *یاد داشت های رهام اشه.*

منسوب به باد است زیرا خوردنش غرور در سر می‌آورد»[۳۲]. سودی هم در توصیف باده، حافظ گفت: «باده شرابی که جوش خورده باشد» که البته غرضش «سیکی» یا باده، جوشیده است.[۳۳] تنها معین، به درستی باده را واژه ای برگرفته از پهلوی ثبت کرد[۳۴]. فرهنگ ها باده پیما را «باده نوش» نوشته اند. ذوالنور، مفسر صوفی مسلک هم نوشت: باده پیما: «بیهوده کار، مفلس، صفت عاشقی است که در راه جانان رنج و سعی بیهوده برده است». جای دیگر به نقل از *فرهنگ آنندراج* افزود: باده پیما «یعنی باده خوار و باده پیمائی شرابخواری است». پس «شرابخوار» است[۳۵]. این هم چند بیتی در باده و باد. حافظ گفت:

باده خور، غم مخور و پند مقلّد منیوش
اعتبار سخنِ عام چه خواهد بودن؟

نیز

بادهء گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک
نُقلش[۳۶] از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

گرشاسب نامه نیز در باد و باده گفت[۳۷]:

جهان باد دان، باده برگیر شاد
که اندر کفت بهتر از باد، باد

صابر ترمذی سرود[۳۸]:

ز باد، نام نهادند باده را یعنی
چو باد صبحدم دمیدن گرفت باده بخواه

---

[۳۲]- *فرهنگ آنندراج*، ۱، ص. ۵۵۴.

[۳۳]-سودی، شرح *حافظ*، یاد شده، جلد ۱ و ص. ۱۵۲.

[۳۴]- فرهنگ معین، جلد ۱، ص. ۴۴۴

[۳۵]- ذوالنّور، در جستجوی *حافظ*، یاد شده، ص. ۱۴.

[۳۶]- نقل هرآن چیزی است که با باده خورند، چه شیرین چه شور. گزگ هم به همان معناست.

[۳۷]-اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: *گرشاسب نامه*، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷. ص ۳۴۸.

[۳۸]- ترمذی، ادیب صابر: *دیوان*، با مقدمه و حواشی علی قویم (قویم الدوله)، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۴، ص. ۲۰۴.

این هم بیتی از جامی که به عارف بودن شهرت داشت[29]:

واعظ به طعن باده پرستان زبان گشاد

یارب تونی پناه من از شر این سفیه

بکرمستور: لقب بکر یادگاری است از ایران کهن در جلوه، *may kenīg* که در گفتگوی خسرو پرویز و ریدک هم آمده است. چنانکه در میان می هائی که ریدک نام می برد، سخن از «می کنیز»[30] می راند که در پهلوی دوشیزه و بکر باشد. در دوره اسلامی باده را گاه بکر و گاه بکر *مشاطه روی* خوانده اند که به گفته، صاحب *برهان قاطع* «کنایه از شرابی است که آن را هنوز از خم نیاورده باشند».[31] گاه شاعران و فرهنگ ها *بکرمشاطه خزان* را هم به معنای «شراب انگوری و کنایه از شرابی که هنوز نخورده باشند» آورده اند و بکر پوشیده روی را «شراب درون خم و یا شراب نخورده» دانسته اند.[32] لقب بکر یکی هم از این روست که انگور آبستن آفتاب باشد. از همین رو می را «عیسی» و انگور را «مریم» خوانده اند که در جای خود بدست خواهیم داد. حافظ در هوس شراب و بکر مستور سرود:

بیا ساقی آن بکر مستور مست

که اندر خرابات دارد نشست

بمن ده که بدنام خواهم شدن

مرید می و جام خواهم شدن

ظهوری، که بارها از او یاد کردیم، گفت[33]:

کسی را شود بکرِ می نامزد

که کابین کند عقل و دین و خرد

میرزا اشرف جهان قز (شرف)، نیز از بکر مستور سخن گفت[34]:

---

[29]- جامی، *فاتحة الشباب*، مسکو، یاد شده، ص. ۵۰۳.

[30]- خسرو کوادان و ریدکی، برگردان رهام اشه. در دست چاپ.

[31]- *برهان قاطع*، ص. ۱۲۹.

[32]- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص. ۵۵۸.

[33]- محمد ظهوری، ساقی نامه، *تذکره میخانه*، یاد شده، ۲۰۷

[34]- *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۱۶۶.

بیا ساقی آن بکر مستور را
همان مایه، شادی و سور را
به من ده که عقلش به کابین دهم
وزین پشت گوژ جهان وا رهم

ذوالفقار شیروانی در بکر *حامله* که به مفهوم سرمستی هم آمده است، سرود:

دل داده ام به لعلِ تو زیرا چو طبع من
هنگام مدح شاه بَود بکر حامله

بلبل: باده را به علّت چهچه و خروشی که به هنگام فرو ریختن به جام برمی آورد، بلبل نیز خوانده اند. از این رو صراحی را بلبله نیز گویند. ریشهء این واژه را نمی شناسیم. می دانیم که بلبلی را فرهنگ ها به معنای شراب آورده اند و باده فروش را «بلبلی فروش» گفته اند. در این زمینه و جای دیگربیت هائی از فردوسی و دیگر شاعران نقل کرده ام. عنصری هم در چند جا از «خروش بلبل» در مفهوم شراب و جام سخن رانده اند. بلبل نوائی از موسیقی هم هست. حافظ واژهء بلبلِ را به غَزل هایش بست. امادر نیافتم که در کدامین غزل بلبل در مفهوم جام و در کدام در مفهوم شراب ویا نوای موسیقی آمده است.

پیردهقان: فرهنگ ها مفهوم دوم این واژه را «شراب انگوری»[۲۵] و یا «شراب کهنهء انگوری»[۲۶] گفته اند. حافظ پیردهقان یا می سالخورده را چنین ستود:

غم کهن به می سالخورده دفع کنید
که تخم خوشدلی اینست، پیر دهقان گفت

خاقانی در هوس پیر دهقان و جام <شاخ> که شرحش خواهد آمد، گفت[۲۷]:

هین جام رخشان در دهید آزاده را جان در دهید
آن پیر دهقان در دهید از *شاخ* برنا ریخته

این هم بیتی از*شرفنامه* نظامی[۲۸]که سطر دومش را در چاپ های دورهء اسلامی، جورِ

۲۵-*برهان قاطع*، ص. ۲۱۷. و همان عبارت در *فرهنگ آنندراج*، جلد ۲، ص. ۹۸۴ و*لغت نامه دهخدا*، جلد ۴، ص. ۵۱۷۳.

۲۶- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد ۱، ص. ۸۹۲.

۲۷- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۳۷۷.

۲۸-نظامی گنجوی، *شرفنامه*، ترتیب دهنده ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷.، ص. ۵۰۲.

دیگر ثبت کرده اند.[49]

بیا ساقی از خُـــم دهقان پیر
به من ده یکی ساغری دستگیر

کهن پیر هم داریم که فرهنگ ها از قلم انداخته اند. چنانکه در بیت زیر خواجوی کرمانی باده رادر سطر یکم <کهن پیر> خواند و در سطر دوم <راح>[50]. وهر دو واژه در مفهوم شراب اند:

کهن پیـری کـه او همـزاد نوح است
مخوان راحش که اسطرلاب روح است

همودر جای دیگر باز شراب را <کهن پیر دهقان> و جگر گوشهء خوشه انگور گفت[51]:

کهن پیر دهقـان و میر طرب
جگر گوشه خوشه بنت العنب

چشم خروس: (چشم صراحی) در ربط با شراب، چشم خروس کنایه از می سرخ است. در *لغت نامهء* دهخدا مفهوم این واژه نادرست ثبت شده است. چنانکه در زیر عبارت چشم خروس، نوشت: «کنایه از نهایت آراستگی و زیبائی» باشد و دیگربه معنای «سرخی و قرمزی‌است»[52]. فرهنگ آنندراج به درستی گفت: «خون خروس، خون کبوتر، خون صراحی، کنایه از شراب» باشد[53]: معین نیز چشم خروس را «شراب انگوری»[54] گفت اما به سرخ بودنش اشاره ای نداد. یادآور شویم که آبشخور این عبارت یکی هم این است که

---

[49]- در: شرفنامه (*کلیات خمسه*، با مقدمه دکتر معین فر، تهران، انتشارات زرین، بی تاریخ، ص. ۷۲۷) این بیت چنین آمده:

بیا ساقی از خنب دهقان پیر   میی در قدح ریز چون شهد و شیر

[50]- خواجوی کرمانی، *گوهر نامه*، خمسه، ص. ۲۳۰.

[51]-خواجوی کرمانی: *همای و همایون*. با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، با همکاری انستیتوی ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۴۸،ص. ۲۰۷.

[52]- *لغت نامه*، جلد ششم، ص. ۸۵۴۶.

[53]- فرهنگ *آنندراج*، جلد دوم، ص. ۱۶۴۲ و همان جلد، ص. جلد ۲، ص. ۱۷۴۳.

[54]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۲۸۶.

مفهوم خروس، صراحی است چنانکه در بخش «مرغان صراحی» یاد خواهم کرد. حافظ چشم خون آلود مرغ صراحی را به زمانهٔ خونریز بست و گفت:

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

خواجوی کرمانی در صراحی بط و شراب چشم خروس گفت[55]:

گل شده سوری و شقایق عروس
خون بط باده چو چشم خروس

مطهر گفت[56]:

میی که از بط سیمین به طاس طاوسی
بسان چشم خروس است و خون اغیار است

صدر الدین خجندی، شاعر سدهٔ ششم سرود[57]:

زان مَی که خروس در صبوحش چو بدید
پنداشت که چشم اوست، افغان برداشت

ادیب ترمذی گفت[58]:

مَی خورم سرخ تر از چشم خروس
بر سرش خیمه زنم همچو حباب

سعد سلمان سرود[59]:

تا ندهیم نبیدی چو دیدهٔ خروس
باشد برنگ روزم چون سینه غراب

عبدالجلیل موفق گفت[60]:

---

[55]- خواجوی کرمانی، *روضة الانوار*، یاد شده، ص. ۱۵

[56]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۴۳.

[57]- تذکرهٔ *نزهت المجالس*، یاد شده، ۴۲۶. این شاعر در سال ۵۰۳ درگذشت.

[58]- ادیب ترمذی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۷۲.

[59]- مسعود سعد سلمان، یاسمی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶۷۰.

[60]- *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۱۸۵. صاحب این تذکره، جمال خلیل شروانی، می گوید: «این شاعر شناخته نشد» ص. ۱۲۸.

چون چشم خروس، می درافکن به قدح
کاواز خروس، در تقاضای می است

عزّ شروانی، شاعرسده ششم که او را «از اقران خاقانی شمرده اند»، گفت[۶۱]:

زآن می که خروس در صبوحش چو بدید
پنداشت که چشم اوست، افغان برداشت

خون: در بندهشن می خوانیم: از *xūn* کودک رز *kudak ī raz* پدیدآید[۶۲] و مَی آفریده، این خون است. در فرهنگ ها خون خام، خون انگور، خون بط، خون تاک، خون خروس، خون رز، خون سیاوش، جملگی از القاب باده اند. دراسطوره های مغان زرتشتی و مهری، باده خونِ گاو یکتا، آفریده اهورا مزداست که به دست اهریمن کشته آمد و روانش به ماهپایه پیوست. بیرونی گوید جشن مهرگان جشن بازگشت گاوان است و به نام فریدون گاو پرورد باشد؛ چنانکه خواهیم دید. در اینجا یکی دو نمونه می آورم آنجا که خون در مفهوم باده می آید. فرهنگ ها «خون خام» را هم «شراب» گفته اند وجام می را «خون جامه» خوانده اند.[۶۳] در می و خون حافظ گفت:

خون پیاله خور که حلالست خونِ او
برگ صبوح ساز و بده جام یک منی

نیز

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست

نیز

برآستان میکده خون میخورم مدام
روزی ما ز خوان قَدَر این نواله بود

طالب آملی دو واژهء مهر و وفا را که به مغان مهری بر می گردد بهم بست و همچون مهریان به خون قربانی اشاره داد، در پیوند با خون رز[۶۴]:

۶۱- همانجا، ص. ۱۱۰ و ۴۲۶.

۶۲- *بندهشن*، یاد شده، بند ۹۳.

۶۳- *لغت نامه* : «خون جام» آورده، جلد، ۶، ص ۸۹۰۸ ، *برهان قاطع*، «می خام»، ص. ۳۶۲، *فرهنگ آنندراج* «خون خام»، جلد ۲، ص. ۱۷۴۲.

۶۴- طالب آملی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۹۸.

رسید آتش می چهره چون گلستان سرخ
به خون مهر و وفا، دست سرخ و دامان سرخ

خاقانی به جای خون قربانی، از خون سیاوش و صراحی شراب گفت[۶۵]:

چون خون سیاوشان صراحی
خوناب دل از دهان فرو ریخت

قطران تبریزی گفت[۶۶]:

خوش بوَد خون رزان خوردن به هنگام خزان
خاصه اندر بوستان با دوستان و رود و چنگ

نسیمی شیروانی گفت[۶۷]:

ساقی بزم و شراب و باده خونتاب مگر
تشنه، جام محبت را شراب و خون یکی است

این هم بیت پرآوازه، خیام:

تو خون کسان خوری و ما خون رزان
انصاف بده کدام خونخوارتریم

دختر رز: گفتیم که مغان مهری و زرتشتی، می را خون گاو یکتا گفته اند. نیز آمده است: نخستین گیاهی که از اندام های آن گاو بر آمد همانا تاک بود که «درخت زندگی» خوانده اند. از خون آن گاو که بر زمین ریخت، «کودک می» یا دختر رز جان گرفت، چه مَی خود خون نباتی است که برای درست چهری خون یارتر.[۶۸] از دوران ساسانی تصویر جامی را در دست داریم آراسته به نیم تنه، دختر زیبای رز نشسته بر «شاخ باده» که در پیوست ها آورده ایم. حافظ در وصف دختر رز ودر اشاره به پایان گرفتن ماه روزه گفت:

برسان بندگی دختر رز گو بدر آی
که دمِ همت ما کرد ز بند آزادت

۶۵- خاقانی، *دیوان*، سجادی، ص. ۵۰۶.

۶۶- قطران تبریزی: *دیوان* ، به اهتمام حسین آهی، نسخه، آقا محمد نخجوانی، تهران، موسسه مطبوعات خزر ۱۳۶۲، ص. ۱۹۶.

۶۷- نسیمی شیروانی، عماد الدین، سید علی: دیوان، تهران، نشر روشن، ۱۳۶۳، ص. ۲۱.

۶۸- *گزیده های زاد سپرم*: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶، ۳:۴۶. بخش زایش می را به *تاریخچه* می واگذاشته ام.

در تفسیر این بیت، سودی رنجیده خاطر از خواجه، نوشت: «به مناسبت رسیدن شهر حرام [رمضان] شراب قدغن بوده، اما حالا با رسیدن عید همایونی [فطر]، نوشیدن آن مجاز است. حضرت خواجه این معنا را با کنایه تعبیر می فرماید. البته عارفان دانند!»[۶۹]. می دانیم که در دیگر غزل هایش هم حافظ باده را به رویاروئی با روزه کشاند. در بیت زیر غرض خواجه از طلاق اجباری دختر رز، اشاره به محروم شدن از می به ماه رمضان است:

عروس بس خوشی ای دختر رز

ولی گـه گـه سزاوار طـلاقی

نیز حافظ دختر شبگرد رز را به بادهء تند و تلخوش تشبیه کرد:

دختری شبگردِ تندِ تلخِ گلرنگ است و مست

گر بیابیدش بـه سوی خـانه حـافظ بـرید

نیز

فریب دختر رز طرفه می زند ره عقل

مباد تا به قیامت خراب طارم تاک

این هم بیتی از مختاری غزنوی در قربانی دختر رز یا کودک می، که شرحش رفت[۷۰]:

خون فرزند رزان را به بلور اندر ریز

تا بخواهیم ز وی کین مه فروردین

بیتی هم از انوری و بچه تاک:[۷۱]

لختی ز خون بچه تاکم فرست از آنک

هم بوی مشک داد و هم گونهء عقیق

باز بیتی از ابن یمین در شوخی با دختر ناپاکدامن رز[۷۲]:

---

[۶۹]- شرح سودی، یاد شده، جلد۱، ص. ۱۶۱.

[۷۰] -عثمان مختاری، دیوان، همائی، ۳۷۹.

[۷۱]-انوری: دیوان ، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷، ص. ۶۶۷.

[۷۲]- ابن یمین فریومدی: دیوان‌اشعار، به اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران، انتشارات سنائی، بی تاریخ، ص. ۱۹۸، چاپ دوم،همان انتشارات، با مقدمه حسین خدیوجم، ۱۳۶۳.

چاپ دوم را بانوفرزانه زارعی، کارگشای پژوهشگران در کتابخانه موسسه مطالعات ایران دانشگاه سوربن به من هدیه کردند. بسی سپاسگزارم.

ز خــوی دختــر رز عفت و صلاح مجوی
کــه روشنای خرابات و یار مستان است
کجا بـه خانه نشیند مگر بوَد محبـوس
کسی که پرورش او به باغ و بستان است

سرانجام خیام گفت[۷۳]:

ساقی مـیِ کهنه یارِ دیرین من است
بی دختـر رز عیش نه آئین من است
گویند که باده خوار را دینی نیست
من باده خورم که باده خود دین من است

دریا: مغـان می را به دریا مانند می کردند: «می به درون مـانند آب دریاست. و باید پُرکردن، چه ناپُری گواه این است که آب دریا پُر نیست»[۷۴]. فرهنگ آنندراج گوید: دریا خوردن «کنایه از شراب خوردن». باشد. نیز دریا بر سر کشیدن «کنایه از خوردن شراب و آب و مانند آن به اقصی غایت» است. باز دریاکش «کنایه از شرابخواری است که دیر مست شود و این مقابل تنک شراب است[۷۵]. گاه فرهنگ ها مردم زود مست و باده خواری را گویند که تاب باده نیارد. *برهان قاطع* می گوید: دریاکش «کنایه از شرابخواری است که دیر مست‌میشود»[۷۶]. محمد پادشاه منشی افزود: دریای حامله هم خود «کنایه از شراب است، بواسطه نشاطی که در اوست». باز دریای لعل، «کنایه از پیاله و صراحی و خُم پراز شراب سرخ» است. «دریای بصره، کنایه از پیالهٔ بزرگ پر شراب باشد»[۷۷]. به گفتِ برهان، دریای سائله نیز «شراب را گویند».

این نکتهٔ هم در خورِ یاد آوری است که آب دریا خصلت داروئی هم داشت، در ساختن شراب نیز به کار می رفت. چنانکه ابن سینا گواهی داد: «شرابی که با آب دریا ساخته شده، پاد زهر مسمومیت از داروهای مخدر و مردار سنگ و قارچ های سمی و نیش حشرات سرد

۷۳- خیام، *رباعیات*، لکهنو، یاد شده، ص، ۲۴.

۷۴-برگردان رهام اشه از پهلوی، نیز: *روایات پهلوی*، یادشده، ۶۵: ۵.

۷۵- فرهنگ آنندراج، جلد ۳، ۱۸۴۶.

۷۶- *برهان قاطع*، ص. ۳۸۳.

۷۷- فرهنگ *آنندراج*، جلد ۳، ص. ۱۸۴۰ و نیز ۳۸۳.

است»[۷۸]. دیگر رساله های پزشکی نیز از شرابی که با آب دریا ساخته می شد، یاد کرده اند. می بینیم که پیوند باده و دریا بس تنگاتنگ است و شاعران این مفهوم را در یافته اند و در جلوه های گوناگونش به کار بسته اند.

حافظ بارها دریا را در مفهوم شراب در کنار جام کشتی باده جای داد [نک: بخش جام ها]. از این دست: «بیا و کشتی ما در شط شراب انداز». نیز سرود:

بیا کشتی می تا خوش برآئیم
از این دریای ناپیدا کرانه

مطهر، شاعر همزمان او، پیوند شراب و دریا را روشن تر بیان کرد[۷۹]:

جام زر کانست و می دریا و دست ساقیان
در سخاوت چون ملک دریا و کان دارد همی

خاقانی هم گفت[۸۰]:

گر قطره رسد به بیدلان مَی
یک دریا ده دلاوران را

امیر خسرو دهلوی، در منظومهء شیرین و خسرو ، باده را دریا خواند و سرود[۸۱]:

ز دریا گر چه نشکستی خمارش
بدان یک جرعه، رفت از دست کارش

همو

بیا ساقی آن جام دریا درون
کز آن گوهر مردم آید برون

این هم بیتی از دیوان ظهیر فاریابی در اشاره به دریا و صبوحی خمارشکن[۸۲]:

زهی بهشت صبوحی که جرعه جامست
ز مستی از سر دریا، خمار بگشاید

۷۸- ابن سینا، *قانون طب*، ص. ۳۲۱.

۷۹- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۷۵.

۸۰- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۳۲.

۸۱-دهلوی، امیر خسرو: *شیرین و خسرو*، مقدمه غضنفر علی یف، انستیو ملل آسیا، مسکو، ۱۹۵۱، ص. ۱۱۱.

۸۲- ظهیر فاریابی، *دیوان*، به اهتمام هاشم رضیع، تهران، انتشارات سپهر، بی تاریخ، ص. ۲۸.

بیتی هم از صائب[83]:

صبح میخانه نشینان کف دریای می است
شفق باده کشان چهره، حمرای می است

بیتی هم از مولوی[84]:

در سرم افکن مَی و پابند کن
تا نروم بیـــهده از جا به جا
زان کف دریا صفت دُر نثار
آب در انـداز چو کشتی مرا

بیتی دیگر از محمد کشمیری، از فارسی گویان هند به سده، دوازده قمری[85]:

چون حباب می، زمین و آسمان ماست می
عالم آبست اینجا قطره می دریاست می

وسرانجام بیتی از سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید[86]:

به دریای قدح در آب، غواص
بدان دریا هزاران زهره رقاص

راح: نام باده باشد به زبان عربی. *مخزن الادویه* هم نوشت: «اسم خمر است»[87]. در مفهوم «شادمانی و نشاط» هم آمده است[88]. معین گفت: واژه عربی است و در مفهوم دوم: «می، باده، شراب» است[89]. شاعران این واژه را یا به تنهائی به کار بسته اند و یادر جلوه، *راح روح* آورده اند، که راهی است در موسیقی و در بخش پرده ها یادآور شدیم.

---

[83]- صائب، دیوان، قهرمان، جلد دوم، ص. ۷۷۹.

[84]- مولوی، *کلیات*، یاد شده، ص. ۱۲۹۶.

[85]- نقش علی: *باغ معانی، تذکره، شعرای فارسی*، سده، دوازدهم، تصحیح عابد رضا بیدار، پتنه، خدابخش اورینتل لایبرری، چاپ دوم، ۱۹۹۲، ص. ۹۷

[86]- سلمان ساوجی : *مثنوی جمشید و خورشید* ، به اهتمام فریدون وهمن- ج. پ. آسموسن، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸، ص. ۸۲.

[87]- محمد حسین عقیلی خراسانی: *مخزن الادویه*، تهران، سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی، ۱۳۵۴، (افست از روی نسخه کلکته ، چاپ ۱۸۴۴)، ص. ۹۳۱.

[88]- *لغت نامه دهخدا*، جلد ۷، ص. ۱۰۲۸۲.

[89]- *فرهنگ فارسی*، جلد ۲، ص. ۱۶۱۷.

حافظ بارها از راح و راح روح یاد کرد. از جمله:

تخت زمرد زدست گل به چمن
راح چون لعل آتشین دریاب

نیز

باده، لعل لبش کز لب من دور مباد
راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست

چند نمونه از دیگر شاعران می آورم. نخست از کمال خجندی[۱۰]:

زساقیان پریچهره خواه وقت صبوح
حیات جان ز لب جام و قوت روح از راح

خواجو گفت[۱۱]:

به بستان کشیدند رخت صبوح
چشیدند راح و فشاندند روح

ابن یمین گفت[۱۲]:

طایر روح را بساز از راح
پر و بالی که بال و پر ارزد

سنائی گفت[۱۳]:

ای سنائی قدح دمادم کن
روح ما را ز راح خرم کن
لحن را همچو «لام» سر بفراز
جام را همچو «جیم» قد خم کن

در بیتی که از انیس العشاق[۱۴] نقل می کنم، از دو واژه، «راح» و «مُدام» هردو، در

۱۰- کمال الدین مسعود خجندی: *دیوان*، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷، ص. ۱۰۵.

۱۱- خواجو، همای و همایون، یاد شده، ص. ۴۳۱.

۱۲- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۴۰.

۱۳- سنائی، *دیوان*، مصفا، یاد شده، ص. ۲۶۳.

۱۴- محمدبن حسن رامی: *انیس العشاق*، به اهتمام دکتر محسن کیانی(میرا) تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۶، ص. ۲۸۹.

مفهوم شراب سخن رفته، اما نمی دانیم از چه روی دکتر محسن کیانی ویراستار متن، راح را به استناد همین بیت به معنای «لب» گفته که در هیچ جا ندیدیم:

لعل تو راح است و خون در دیـده ما زو مُدام
چشم تو مست است و دل در سینه ما، زو خراب

این هم از سنائی[۱۵]:

پسرا خیز تا صبوح کنیم
راح را همنشین روح کنیم

عنصری گفت[۱۶]:

چه چیزست آن خط مشکین و آن لب
که دارد رنگِ راح و بوی ریحان

مولوی گفت[۱۷]:

ساقی آدمی کُش من گر بکشد مرا خوشم
راح بَود عطای او، روح بوَد سخای من

اینهم بیتی از مجدالدین عیّوق به نقل از تذکره عوفی[۱۸]:

چون صبح شد پـدید بساز ای پسـر صبوح
کن در پیالـه راح که هست آن غـذای روح

گفتیم که راح روح در اصل، یکی از پرده های موسیقی است، چنانکه در جای خود آورده ایم. اما در برخی از فرهنگ ها در مفهوم «می خوشبوی» هم آمده است، که به نظر غریب می آید.

شراب: در زبان عربی، این واژه در عربی جمله آشامیدنی را در بر می گیرد و نه باده را. در زبان فارسی به مفهوم باده آمده است. لغت نامهء دهخدا هم بر آنست که در نزد عرب، شراب یعنی: «آشامیدنی از مایعات که جویدن در آن نباشد، حلال باشد یا حرام، اشربه،

۱۵- سنائی، *دیوان*، مصفا، یاد شده، ص. ۴۶۸.

۱۶- عنصری بلخی[استاد]، *دیوان*، به کوشش دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ۱۳۴۲، ص. ۲۴۷.

۱۷- *کلیات شمس*، یاد شده، ص. ۶۸۹.

۱۸- عوفی، محمد: تذکره *لُباب الالباب*، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ جلد دوم، ص. ۳۵۴.

نوشیدنی، آب، مقابل طعام»[۹۹]. سپس به نقل از فرهنگ های دیگر، زیر همین واژه، شراب را نوشابهء مستی آور می خواند! از نقل اشعار در می گذرم. واژهء شراب را در جلوه، نوشابهء مسکر، جمله رساله های پزشکی هم به کار بسته اند. این هم یکی دو نمونه از گفت های آن رساله ها در درمان درد ها با شراب: به مثل عقیلی خراسانی گوید: در گزش ساس آشامیدن همان حشره «با سرکه یا شراب و یا غرغرهء آن جهت اخراج زالوی در حلق مانده موثر» است.[۱۰۰] نیز موفق الدین هروی در سده چهارقمری واژهء شراب را به جای می و باده آورد و در فصل درمان درد دندان گفت: اگر پوست مار را «بساتی اندر شراب، و به چشم اندر کنی، بصر تیز کند و چون به سرکه بجوشانی درد دندان را سود کند».[۱۰۱] این هم بیتی از حافظ:

شراب تلخ میخواهم که مرد افکن بود زورش

که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

شرب الیهود: لقب شرابی است که در پنهان و به تنهائی خورند، چنانکه فرهنگ ها گواهی داده اند. عبید زاکانی در زیر عبارت شرب الیهود به همین معنا اشاره داد و گفت: «شراب تنها مخورید».[۱۰۲] حافظ در باده کشی پنهان گفت:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان

کردم سئوال صبحدم از پیر میفروش

صهبا: یکی از نام های شراب است به زبان عربی. برخی آنرا با صبوحی یکی دانسته اند از آن میان در سده هفده میلادی، پادری انجلی[۱۰۳] در فرهنگ *لغت فرنگ و پارس* می گوید: صهبا یعنی *vin du matin* (بادهء صبحگاهی) که درست نیست. معین می

۹۹- *لغت نامه*، یاد داشت مولف، جلد نهم، ص. ۱۲۵۲۰.

۱۰۰- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۶۵۳.

۱۰۱- موفق الدین ابو منصور علی هروی: *الابنیه عن حقایق الادویه*، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش محبوبی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص. ۱۰۱.

۱۰۲- عبید زاکانی، *کلیات*، با مقدمه عباس اقبال، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۱، *رساله صد پند*، پند ۴۳، ص. ۲۰۶.

103- Angelo ā.s. Joseph: *Gazoph Ylacium Linguae Persarum, Tripliei Linguarum Calvi; Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684, p. 405.*

نویسد: «شراب انگوری» است.[104] اما در فرهنگ *غیاث اللغات* و فرهنگ نفیسی، صهبا شراب «مایل به سرخی» آمده که چندان دقیق نمی نماید. صهبا نام عام است. حافظ گفت:

دوای غم بـــه جز می نیست حافظ
از آن رو ساغر صهبا گرفته است

بیت زیر در ستایش صهبا، از اشعار گستاخانه حافظ است. زیرا حافظ می گوید ساقی با شراب (صَهبا) راهزن اسلام شد. گرچه راه پرده موسیقی هم هست:

چنان بـــزد رهِ اسلام، غمـزه، ساقی
که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

نیز

سال ها دفتر ما در گرو صهبـا بود
رونق میکده از درس و دعای ما بود

مطهر در باده، پیر و جوان گفت[105]:

جوان تر گردد آن صهبا که در خُم پیر تر گردد
از آن، پیری که می نوشد تنش دائم جوان دارد

انوری گفت[106]:

چو چشمش نیم مستم ، مرا نیست
علاج درد او یعنی که صهـبا

این هم بیتی از دیوان ترمذی:[107]

ابر اگر ساقی نشد، باران اگر صهبا نگشت
از چه معنی لاله ها چون ساغر صهبا شدند

و آخرین بیت از بیدل شاعر فارسی زبان هند:[108]

چیست گردون کاینقدر در خلق غوغا ریخته
سرنگون جامی به خاک تیره صهبا ریخته

---

[104] - *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۲۱۷۴.

[105] - مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۲۵.

[106] -انوری: *دیوان* ، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷، ص. ۳۲۹.

[107] -ترمذی، ادیب صابر: *دیوان*، با مقدمه و حواشی علی قویم، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۴، ص. ۱۰۵.

[108] -بیدل، میرزا عبدالقادر : *کلیات*، دو جلد لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۸۸۵. جلد دوم، ص ۱۱۰۹.

لعل مذاب: لعل، چنانکه فرهنگ ها هم ثبت کرده اند، واژه ایست معرب. در پیونداست با واژه، *لال* در هندی و لاله که هردو به معنای سرخ اند. حافظ گهگاه می را لعل و لعل فام و لعل مذاب خواند. *لغت نامه*ء دهخدا یکجا نوشت: «مراد از باده، لعل رضایت معشوق است» ! در جای دیگر به استناد غزل خواجه گفت: لعل مذاب «کنایه از شراب سرخ انگوری» هم هست[۱۰۹] چنانکه خواجه سرود:

از پی تفریح طبع و زیور حسن و طرب
خوش بود ترکیب زّرین جام با لعل مذاب

مُدام: یکی از نام های باده است به زبان عربی. عقیلی خراسانی، در *مخزن الادویه* تصریح دارد براینکه مدام «اسم خمر است». [۱۱۰] بن شیخ، پژوهشگر عرب در تفسیر اشعار ابونواس، می گوید: «مدام شرابی است که اثرش دیر پاید». [۱۱۱] در زبان فارسی و در مفهوم دوم به معنای باده است. قاضی حمید الدین نوشت: «به پشته بریدم. بالائی دیدم بلند، و بر فراز وی تنی چند، از دست ایام گریخته و در پای مُدام آویخته.... طایر روح خواست که با آنان هم صبوح» شود.[۱۱۲] زین الدین آصفی که خطبه گوی مسجد بود، گواهی داد: «این بنده کمینه را همیشه سلاطین روزگار و خواقین عالیمقدار از جام مُدام انعام» سرخوش و محفوظ داشته اند.[۱۱۳] پطروشفسکی در بخش تاک کاری و شراب سازی به زمانه مغولان، به نقل از فرهنگ فخری، نوشت: در سده سیزدهم میلادی (که زمانهء حافظ باشد)، از نام های دیگر شراب «بگماز، غارچی و مُدام» بود.[۱۱۴] فرهنگ ها نیز مدام را در

---

[۱۰۹]- *لغت نامه*، جلد دوازده، ص. ۱۷۳۹۵ و نیز ۱۷۳۹۸. در لعل مذاب هم از یک شاعر ناشناس بیتی آورده و بس.

[۱۱۰]- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۱۰۲۵.

[۱۱۱]-Bencheikh, Jamel: "Poésies Bachiques d'Abû Nuwâs, Thèmes et personnages", Institut Français du Damas, *B. d'Etudes Orientales*, Tome XVIII, Année 1936-1964, Damas 1964, p. 79.

[۱۱۲]- قاضی حمید الدین بلخی: *مقامات حمیدی*، به سعی علی اکبر قوتی، اصفهان، کتابفروشی تائید، ۱۳۳۹، ص. ۳۷.

[۱۱۳]- *بدایع الوقایع*، یاد شده، ص. ۹۹.

[۱۱۴]- پطروشفسکی، ای. پ: *کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول*، قرن های ۱۳ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد اول، ۱۳۴۴، ص. ۲۶۹.

مفهوم شراب آورده اند. مولوی در مفهوم مُدام گفت:

زان عــرب بنهاد نــام مَی مُدام
زانکه سیری نیست میخور را مدام

حافظ شیراز سرود:

می دمد صبح گل بشست سحاب
الصّبوح الصّبوح یـا اصحاب
مـی چکـد ژالـه بـر رخ لالـه
المـــدام المـــدام یا احباب

سودی در ارتباط با بیتی که آوردیم نوشت: «مدام شراب را گویند» و غرض حافظ از این اشعار این است که «بر روی لاله، ژاله می چکد، ای دوستان باده بیارید!».[115] در بیت زیر نیز بیگمان مُدام در مفهوم باده آمده است و نه شرب دائم. بویژه که حافظ همه جا از «مدارا» و «پارسائی» در باده نوشی سخن می گوید.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم
ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

فلکی شیروانی اختر شناس و شاعرسدهء ششم قمری، در وصف مدام گفت[116]:

آنرا که بود دایـم دعوی پارسائی
اکنون مُدام برکف جام مدام بینی

عنصری در بیت زیر به روشنی مدام را شراب دانست[117]:

دو لب چو مَدام داری و زلف چو دام
من مانده ام به دام دایم، از بهر مدام

به مناسبت توبهء امیر مبارز محتسب که حافظ قاسم غنی، از «مواهب الهی» اثر عین الدین یزدی نقل کرد، در سرخی مُدام گفت: «چهرهء مبارک او که افروختهء جام مدام بود، سیمای معتبدان گرفت»[118].

---

[115] - *شرح حافظ*، جلد ۱، ص. ۱۱۹.

[116] - فلکی شیروانی،حکیم نجم الدین محمد: *دیوان*، به اهتمام طاهری شهاب، *تهران*، انتشارات کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۵، ص. ۵۹.

[117] - ابوالقاسم عنصری: *دیوان*، به کوشش یحیی قریب، *تهران* شرکت طبع کتاب ۱۳۲۳،ص. ۵۹.

[118] - قاسم غنی، *تاریخ عصر حافظ*، یاد شده، ص. ۲۱۶.

مغانه: ریشه های این واژه را در جای دیگر به دست خواهیم داد. گفتنی است که چون این کلمه را با شراب پیوندی تنگاتنگ است، بارها خواستند به گونه ای تفسیرش کنند که به فرهنگ اسلامی گره بزنند. نیارستند. حتی اعراب واژهء مجوس را که معّرب مغان است، بی کم و کاست به معنای زرتشتی آورده اند و نه چیز دیگر. فرنگیان نیز به هم چنین. اما از میان هم وطنان هستند صوفی مسلکانی که می کوشند به ضرب تفسیرو تعبیر، از واژهء مغ تعبیری وارونه به دست دهند.

درزیر واژهء مغانه، جمله فرهنگ ها از *آنندراج* گرفته تا *برهان قاطع* و *لغت نامه دهخدا*، *فرهنگ فارسیِ*، *فرهنگ نفیسی* که در مسلمانی نویسندگانشان شکی نیست، گفته اند: مغانه «شرابی که زرتشتیان به عمل آورند»[119] و یا: «طرز و روش و قانون و آداب آتش پرستان را گویند»[120]. شاعران مفهوم را روشن تر به دست داده اند. از بسیار بیت های حافظ به بیتی بسنده می کنم:

در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی
جامِ میِ مغانه هم با مغان توان زد

خواجو گفت[121]:

از دست مده می مغانه
وز چنگ منه نی و چغانه

عطار در *مختار نامه* سرود[122]:

جامی دو میِ مغانه خواه از زرتشت
تا باز کنم قبای آدم از پشت

عبیدِ زاکان، در پیوند دانا با می مغانه گفت[123]:

---

[119] - محمد معین، *فرهنگ فارسی*، (جلد چهارم) ص. ۴۲۵۱، ذوالنور هم که از نوشته اش (*در جستجوی حافظ*) پیشتر یاد کردیم، درست همین عبارت را نقل کرده، ص. ۴۷.

[120] - دهخدا، لغت نامه، جلد سیزدهم، زیر واژهء ‹مغانه›، ص. ۱۸۷۳۷. همان عبارت در فرهنگ آنندراج، جلد ششم، ص. ۴۰۶۵.

[121] - خواجو، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۱۴.

[122] - عطار نیشابوری، فریدالدین: *مختارنامه* ، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸، ص. ۳۰۸.

[123] - عبید زاکانی، *کلیات*، عباس اقبال، یاد شده، ص. ۸۵.

دانـا ز مـی مغـانه می نگریزد
وز چنگ و دف و چغانه می نگریزد

این هم بیت مشهور خیام:

گر من ز می مغانه مستم، هستم
گر کافر و گبر و بت پرستم، هستم

مُل: واژهء ایرانی است، همان واژه می است و در پیوند است با شکل سغدی این واژه. در فارسی *mul*، برگرفته است از سغدی *muδ* در ارمنی *mol* است»، در زبان کولیان ارمنی *mohl* [124] در رومانی *mol*. در زبان پشتون خوشهء انگور را *mēlawa* خوانند.[125] نیز به عربی *ألملبن* داریم . بیرونی در *الصیدنه* شیره انگور بسته را «*ملبند*» خوانده.[126] درهمهء واژه نامه ها نیز «مُل» در مفهوم می آمده است. داعی الاسلام مُل را اوستائی دانست و گفت: «مل نبید باشد».[127] آوانویسی اش رانیز به خط اوستائی و پهلوی بدست داده. فرهنگ آنندراج مُل را «شـراب» نوشت.[128] *لغت نامـه* به نقل از دیگر فـرهنگ ها یاد آور شـد: مدام«باده انگوری، راح، صهبا،عقار، قهوه»[129] باشد. این هم بی جهت نیست که دهخدا قهوه را شراب خواند. کارشناس زبان و تاریخ ایران ارنست هرتسفلد، در این باره گفت: «قهوه عربی نیست» و از کهوه گرفته شده.که در فارسی میانه یاپهلوی به معنای شراب است[130] . ابن سینا هم می گوید: «می را قهوه نیز گویند».[131]

---

[124]- یادداشت های رهام اشه.

[125]-*H.* W.Bailey: *Dictionary of Khotan Saka*, London, Cambridge University Press, 1979, p. 340.

[126]- بیرونی: *کتاب الصیدنه فی الطب*، به تصحیح و مقدمه عباس زریاب، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰، ص. ۷۶۹.

[127]- فرهنگ نظام، یاد شده، جلد ۵، ص.۲۱۳.

[128]- *فرهنگ آنندراج*، ۶، ص. ۴۱۱۰.

[129]- *لغت نامه دهخدا*، جلد ۱۳، ص. ۱۸۹۱۹.

[130]- فرهنگ های فرنگی، هندی ، و ایرانی، قهوه را شراب نیز گفته اند، قهوه واژه ای است کهن و برگرفته از پهلوی در مفهوم شراب و نه قهوه در مفهوم عربی. هرتسفلد این واژه را در پیوند با فندق *bunduq* یونانی ریشه یابی کرد و نوشت:«قهوه عربی نیست و ... می تواند از قهوک ایرانی بر گرفته شده باشد»، و افزود:

"The name of wine-is-nothing else: qahwh is the Cappadocian wine kahvaka(g)>arab. gahva. Like bundug,-the arab word is a loan from Middle Persian": Ernest Herzfeld:

ایرج افشار رساله‌ء بسیار زیبائی از «مناظره‌ء گل و مل» منتشر کرده که در شناخت این واژه سخت سود مند است. چکیده ای می آورم. روزی گل خود را در برابر مُل می ستود. در این روال که: «من شاه ریاحینم و رونق بازار زمان و زمینم... شمع انجمن چمنم... سرو آزاد بنده من است... و بلبل ...خطبه به نام من میخواند. و هزاردستان که واعظ مرغان بهار است، بر منبر شاه، دعای دولت من گوید... من یوسفم... پاکیزه دامن... و شیخ خانقاه باغم». پس هر که «مرابوید برخواجه کاینات صلوات فرستد و هر که جرعه ای از تو چشد، به شور و شر میل کند» و «تو را پیشه مستی است».

مل برآشفت که: همنشینی و «صحبت خار» در تو موثر افتاده. ازاین روست که از بود تو «سود» بر نخیزد. تو «به من چه مانی که من هرچه سالخورده باشم بهتر بوم و عسر تو خود به ماه نمی کشد» . به «بادی از پای در می آئی.». نمی بینی که آیت «منافع الناس» در شان من است و «من ثمرات التخیل و الاعناب» طغرای پدر من است؟ دیگر اینکه «یک برادرم جوشان (سیکی؟) » است؛ رونق دکان حلواگر. یک برادرم سرکاست[سرکه] و «سکنجبین از خاندان ماست». بگنی [شراب برنج] با همه سپید روئی یکی از سرهنگان درگاه من است و «حشیش... خاکبوس آستان من...یاقوت روانم...آبی ام به رنگ آتش، بل آتشی ام که چون آب حیات بخشم...در روز بزم معاشران را صفت سخاوت بخشم و به وقت رزم، مبارزان را به شجاعت مدد دهم...من حجاب حیا از میان عاشق و معشوق بردارم» و سخنانی ازین دست که سرانجامش به آشتی می رسد.[۱۳۲]

برگردیم به واژه‌ء مُل. در شعر فارسی همه جا مُل را در معنای می به کار بسته اند. در *برهان قاطع* آمده است: «مُل تنُک، تنک شراب باشد، یعنی شخصی که حوصله در شراب خوردن نداشته باشد».[۱۳۳] درست ترش اینکه: کسی که تابِ شرابخواری را ندارد. امروزه در زبان گفتاری و نوشتاری، این واژه‌ء مُل مفهوم اصلی خود را از دست داده و تنهادر ردیف سازی با گل به کار رفته. این هم یکی دو بیت از حافظ در واژه‌ء مُل:

"Homa Invictus", *Zoroaster and his World*, *Princeton University Press, Princeton, 1947, p. 561*

[۱۳۱]- ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، یاد شده، ص.۲۲۰.

[۱۳۲]- زنگی بخاری، محمد: «مناظره‌ء گل و مل»، *زنگی نامه*، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۲، ص. ۵۷-۵۴.

[۱۳۳]- *برهان قاطع*، ص. ۸۶۸. تنک شراب در فرهنگ ها کسی است که زود مست شود.

باغ و گل و مل خوش است لیکن
بی صحبت یار خوش نباشد

نیز

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل
هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا

اوحدی مراغی هم گفت[۱۳۴]:

ز عشقش توبه بشکستم بگیر ای اوحدی دستم
وگر باور نمی داری بیار آن ساغر مُل را

این بیت هم از خاقانی[۱۳۵]

نایب گل چون تونی، ساقی مُل هم تو باش
جام چمانه بده بر چمن جان بچم

مطهر گفت[۱۳۶]:

هیچ مُل بی خمار نتوان خورد
هیچ گل بی زخار نتوان یافت (کذا)

و بیتی از فخرالدین گرگانی[۱۳۷]:

تو با من باش چون رنگ با مُل
که من با تو بوَم چون بوی با گل

می: در پارسیگ: مَی may، در اوستائی: مدو madu، درسنسکریت: مدهو madhu، در مفهوم: نوشابه، نوشابه مستی آور، افشره مستی آور». [۱۳۸] این مدو در اسطوره های چینی نوشابه آفتاب است. از می واژه های دیگری آمده اند، مانند می انگبین (شراب عسل)، می پختک (شراب جوشیده یا سیکی و دوشاب). در این زمینه مهم ترین پژوهش از

۱۳۴- اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی: *کلیات دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۰۷، ص. ۷۸.

۱۳۵- خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص، ۲۵۹.

۱۳۶- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۷.

۱۳۷- *ویس و رامین*، یاد شده، ص. ۲۹۹.

۱۳۸- یادداشت های رها م اشه:

Bailey[۱۳۹] است که در جای خود خواهد آمد. یکی دو سطر می آورم از ترانه ای به زبان پهلوی درجوش می و رسیدن می[۱۴۰]:

افروخته باد و روشن
خفتهه گرشاسب خوش
همی برست از اوش
انوش کن مَنی، انوش!

این هم نمونه هائی چنداز بسیار سرودهای حافظ در بزرگداشت می:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

نیز

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهردل عامی چند

نیز

به آب روشن می عارفی طهارت کرد
علی الصباح که میخانه را زیارت کرد

نَبیذ: در ایرانی کهن نی-پیتی *ni-pīti*، از ریشهء *pā*، در سنسکریت نی پیتی *ni-pīti*، در پارسیگ: *nibēd* در معنای می[۱۴۱].

این واژه از ایرانی کهن به عربی رفته و به شکل نِبید و انابذه درآمده. اما در زبان فارسی نبید یا نبیذ همان می انگوری است و در ترکی و عربی، می خرماست. یعنی باده ای ساخته ازخرما و حبوبات. ازمیان فرهنگ نویسان تنها محمدمعین که با زبان های ایرانی آشنا بود، در حاشیه و تعلیقاتِ برهان قاطع، نبید را از ریشه «پارسی باستان و نی پی نه» گفته ودر فرهنگ فارسی نیز تاکید کرده: «خمری که از فشرده انگور سازند».[۱۴۲] اما برخی از فرهنگ هائی که در هند نگاشته شده اند نبید را شراب خرما گفته اند. فرهنگ نظام هم

---

[۱۳۹] =Bailey, H. W: "Madū, A contribution of the history of Wine", in: *Silver Jubilee Volume of the Zinbum-Kagaku-Kenkyusyo*, Kyoto University, 1954, pp. 1-11.

[۱۴۰]- تاریخ سیستان، به تصحیح ملک الشعرای بهار، تهران، ۱۳۳۷، ص. ۳۷.

[۱۴۱]- یاد داشت های رهام اشه.

[۱۴۲]- معین: برهان قاطع، حاشیه واژه نبید. وفرهنگ فارسی، جلد ۴: ص. ۴۶۶۹.

در تبعیت از *برهان قاطع* نوشت: نبید «شرابی است که از میوه جات و حبوبات سازند، غیر از انگور». اما در جای دیگر واژه‌ء مُل یا شراب انگوری را «نبید» خوانده[۱۲۳]. حتی در *لغت نامه* هم به نقل ازاین و آن، نبید را میِ خرما نوشته اند، بی آنکه یک لحظه بیندیشند که فردوسی و یا منوچهری و یا حافظ یا خاقانی، هرگز از واژه‌ء نبید می خرما را در نظر نگرفتند. خطا از اینجاست که در کشورهای عربی، می خرما را نَبید یا نبیذ می خوانند. به مثل ناصر خسرو در طردِ باده ، به روشنی نبید را می انگوری دانست و درپیوند نبید با چرخشت(حوضکی که در آن انگور کوبند) گفت[۱۲۴]:

این تیـغ نه از بهـر ستمکاران کردند
انگور نه از بهر نبید است به چرخشت

حافظ در دو جا واژه نبید را با «وظیفه» در معنای دبیرانه[حق دبیری یا نویسندگی] یا دسترنج یا جامگی که از بابت سروده هایش می گرفت همراه کرد:

رسیـد مژده کـه آمـد بهـار و سـبزه دمید
وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید

نیز

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
گِـل وجـود من آغـشته‌ء گـلاب نبید

این هم ترانه ای دلنشـین و ضـربی، از رودکی[۱۲۵] در نبـیـد کـه حـافظ چنگی[۱۲۶] او را «سازنده‌ء دلگشا و نوازنده‌ء عشاق» خواند و در هنر *قول* و صوت او افزود:استاد را وقوف تمام بود در علم موسیقیِ *قولی یا صوتی*»[۱۲۷]:

گـل بهاری بـت تتاری
نبید داری چرا نیاری

---

[۱۲۳]- داعی الاسلام: *فرهنگ نظام*، جلد ۵، ص.۳۱۸ و ۳۱۲.

[۱۲۴]- ناصر خسرو، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۱۹. این شعر در برخی جاها به نام رودکی آمده، از جمله در دیوان رودکی چاپ مسکو، ودر سعید نفیسی، احوال و شعار رودکی. ص. ۹۷۰. و حال آنکه رودکی بر خلاف ناصر خسرو هرگز باده نوشی را مطرود ندانست.

[۱۲۵]- رودکی: دیوان، تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۳، ص. ۱۵۶.

[۱۲۶]- *تحفة السرور* ص. ۱۰۶.

[۱۲۷]- همانجا، ص. ۱۰۸.

نبید روشن چو ابر بهمن
بطرف گلشن چرا نیاری

جای آن دارد که در ربط با نبید، چکیده، داستانی را به دست دهیم که محمد قزوینی نقل کرد، از این دست که: به زمانه، یزید، عبادبن زیاد همراه با شاعری به نام یزید ابن مفرغ به حکومت سیستان رفت و «به جنگ و خراج» برآمد. اما این شاعر تاب نیاورد و اندک اندک به بدگوئی از آل زیاد برآمد. فرمان رفت تا گیاهی زهرآگین و مُلیّن به نام شبرم به «نبید شیرین» آغشتند واو را نوشاندند. شاعر بیچاره را «طبیعت روان شد». نیز گربه و خوک و سگی با او در یک بند بستند و در کوچه های بصره گردانیدند. مردم در قفای او به فارسی می گفتند:

این چیَست
این چیَست

او نیز در پاسخی که «قدیم ترین شعر فارسی» به شمار می رود و در سال های ۶۴-۶۰ قمری سروده شده، از نبیذ و زبیب(کشمش و مویز) یاد کرد و به هجو <سُمیه>، مادر ابن زیاد برآمد که «در جاهلیت» روسپی بوده. قزوینی در متنی که از این شعر منتشر کرده، روسپی را روسپید آورده.[۱۴۸] ملک الشعرای بهار همین ترانه را با اندکی تفاوت از روی تاریخ سیستان نقل کرد و واژه، روسپی را به کار گرفت که با محتوای داستان همخوان است[۱۴۹].

آب است و نبیذ است
عصارات زبیب است
سُمیه روسپیگ است

این هم بیتی از حکیم میسری پزشک سرشناس، دریکی از سود های نبید آمیخته به سک(سرکه) و مشک قرنفل، در ربط با زنان در جهت تحکیم پیوند همسری[۱۵۰]:

---

[۱۴۸]- محمد قزوینی: «قدیمترین شعر فارسی بعد از اسلام»، بیست مقاله، قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و پورداود، جلد یکم، چاپ دوم، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ص. ۴۶-۳۴. در همین مقاله و نیز در پیوندموسیقی وشعر، اثر ملاح ص. ۱۵۳، به جای روسپیگ، <روسپیذ> آمده که با محتوای متن نمی خواند.

[۱۴۹]- ملک الشعرای بهار: «شعر در ایران»، مهر، سال پنجم، شماره ۵، بخش پنجم، ص.۴۲۷.

[۱۵۰]- میسری، حکیم: *دانشنامه در علم پزشکی*، کهن ترین مجموعه طبی به شعر فارسی، پزشک قرن چهارم هجری، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۶۶، ص. ۱۵۹.

زنی خواهد که فرجش تنگ گردد
به نزد شوهرش بی ننگ گردد
سک و مشک و نبید روشن و گل
در او آمیز لختی از قرنفل

نوش: در بخشی دیگر به تفصیل از این واژه یاد خواهیم کرد. در اینجا تنها به این بسنده می کنم که مجازاً در مفهوم «شراب انگوری» هم آمده است. حافظ بارها از نوش سخن گفت اما به سختی می توان دریافت که در کدامین بیت به شراب انگوری اشاره داد.

یاقوت: یکی از القاب می است که در اشعار گاه در جلوه «یاقوت خام»[۱۵۱] و «یاقوت مذاب»[۱۵۲] آمده. در یاقوت خام حافظ گفت:

باده، گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

نیز در یاقوت مذاب[۱۵۳]:

در هوای لب شیرین پسران چه کنی
جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

ازرقی در وصف می یاقوت به تفصیل گفت[۱۵۴]:

زان شرابی خورد باید، جرم او یاقوت رنگ
کز فروغش، سیمگون ساغر شود، یاقوت سان...
وز صراحی چون به جام اندر شود، گوئی مگر
در بلورین پیکری کردن، یاقوتین روان

نظامی هم در باده، <یاقوت وار> گفت[۱۵۵]:

بیا ساقی آن آبِ یاقوت وار
در افکن بدان جام یاقوت بار

---

[۱۵۱] - دهخدا، *لغت نامه*: یاقوت خام «مجازاً شراب خام» را گویند، چلد ۱۲، ص. ۲۰۹۶۹.

[۱۵۲] - *برهان قاطع*: «یاقوت مذاب، کنایه از شراب لعلی»، ص. ۹۷۲.

[۱۵۳] - در برخی نسخه ها از جمله حافظ خانلری، شیرین پسران و در برخی نسخه ها شیرین دهنان آمده.

[۱۵۴] - این شعر را پیش از آنکه دیوان ازرقی را بیابم از *مجمع الفصحا* (ص. ۳۸۰) برداشتم. در جاهای دیگر به خود دیوان اشاره داده ام.

[۱۵۵] - نظامی، *شرفنامه*، خمسه، یاد شده، ص. ۷۱۹.

فرخی هم در یاقوت روان و باده، ارغوانی رنگ گفت[۱۵۶] :

می اندر خُم همی گوید که یاقوتِ روان گشتم
درخت ارغوان بشکفت و من چون ارغوان گشتم

×××

می رسم به برخی ازسرده های می از زبان حافظ شیراز و دیگر شاعران.

۱۵۶- فرخی، *دیوان*، وزرات جهانگردی، یاد شده، ص. ۳۸۲.



دختر رز بر تکوک سیمین گاو، دورهء ساسانی

موزهء هنر کلیولند

ناصح به طعنه گفت: حرام است می مخور

گفتم: به چشم، گوش به هر خر نمی کنم!

حافظ، خانلری[1]

حافظ

و

سرده های می[2]

در این بخش یاد می کنم از شراب هائی که خواجه حافظ به میان آورد. شیوهء ساخت برخی شان را نیز به دست داده ام. سود و زیانشان را نیز به اختصار از لابلای رساله های پزشکی یاد کرده ام، بویژه که زن و مرد را از باده کشی گریز و گزیر نبود؛ شراب جنبهء درمانی داشت و عجین بود با بیشترین داروها. دیگر اینکه تا نیمه های دورهء قاجار شراب بزرگترین فراوردهء صادراتی ما به شمار می رفت.

پس جای آن دارد که پیش از پرداختن به اصل مطلب، چند سطری بیاوریم در اهمیت تاک کاری به سدهء سیزدهم میلادی (هشتم هجری) یعنی به زمانهء حافظ. پژوهش پطروشفسکی در این زمینه آموزنده است. نویسنده نخست از جمله ابزاری یاد می کند که در کشت تاک و نیز در ساخت شراب و دوشاب و شیره به کار می گرفتند. دیگر به یاری اسناد، برمی نماید که تاک کاری و شراب سازی یکی از بزرگترین تولیدات و صادرات کشاورزی دورهء مغول بود. «شیراز و بوانات شیراز» در میان بهترین کشتزارهای انگور جای

---

[1]- این بیت در نسخهء قزوینی کاملاً متفاوت است.

[2]- ‹سرده› در زبان پهلوی در مفهوم ‹نوع› است. فرهنگ های فارسی هم سرده را در مفهوم «نوع و قسم» آورده اند. نک: معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۸۶۵.

داشتند. انواع انگور چنان فراوان بود که «جغرافی دانان معتقد بودند که برای عمر آدمی شناخت همه نوع انگور کفاف نمی دهد»[۳]. همو به اهمیت انگور و شراب در ایران کهن هم اشاره می دهد، از این دست که: «در یکی از کتیبه های استخر (تخت جمشید) نوشته شده که در دربار شاهان باستانی هخامنشی، روزی ۵۰ کن گی [بیش از سه لیتر] شراب شیرین و ۵۰۰۰ کن گی شراب طبیعی مرسوم مصرف می گردیده»[۴]. نیز پاپیروس هائی که در مصر پیداشده اند، از اهمیت داد و ستد شراب به دورهء ساسانیان گواهی می دهند که در جای خود و در «تاریخچهء می» خواهیم دید. از متون و اشعار هم در می یابیم که به دوران مغول، فراورده های گوناگون انگوری از دوشاب گرفته تا میپختک و سیکی و عصیر و بادهء خام و پخته و غیره مصرف عمومی داشتند.

سود وزیان باده را با گفتی از «مینوی خرد» متنی از دوان ساسانی می آغازم. خواهیم دید که این متن، الهام بخش پزشکان و نویسندگان دوران اسلامی بود. در آداب باده نوشی و در پاسخی به پرسش مرد ‹دانا›، مینوی خرد گفت: «هر کس در به اندازه خوردن می باید هوشیار باشد. چه از به اندازه خوردن می این چند نیکی بدو رسد: غذا را گوارد. آتش (تن) بیفروزد. و هوش و حافظه و تخم و منی را بیفزاید. رنج را دور کند. گونه را برافروزد. و چیز فراموش شده به یاد آورد. نیکی در اندیشه جای گیرد. و بینائی چشم و شنوائی گوش و گویائی زبان را بیفزاید. و کاری که باید کرد آسان تر می شود. و در بستر خوش بخوابد و سبک خیزد. و بدان جهت نیکنامی به تن و تقدس به روان رسد و مورد پسند نیکان قرار گیرد»[۵].

در سدهء پنجم قمری، بخاری صاحب رساله پزشکی *هدایت المتعلمین*، در وصف می

---

[۳]- پطروشفسکی، ای. پ. *کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول*، قرن های ۱۳ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسهء مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد اول، ۱۳۴۴، ص. ۲۹۳.

در کتابنامه این اثر، پروفسکی از یکی دیگر از نوشته هایش نام می برد، که تا کنون به دست نیاورده ام. با این مشخصات: پطروشفسکی: «تاک کاری و شراب سازی در ایران قرن های سیزدهم و چهاردهم»، مجله بیزانت، مجلد ۱۱، ۱۹۵۶ (به روسی).

[۴]- همانجا، ص. ۴۸۸ به نقل از پولین: *strategica* (جلد ۴، باب ۳، ص. ۳۲).

[۵]- مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، شمارهء ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۴، تا ۴۹، ص. ۳۳.

انگوری بخشی از گفت های مینوی خرد را از سر گرفت: « هیچ چیز نیست که از او هم تن را فایده بود و هم روان را، که غم ببرد و بدل وی، شادی آرد. و بُخل ببَرد، و بدل وی، سخاوت آرد، و گنگی ببرد و بدل وی، فصاحت آرد، و هضم طعام را یاری کند و مواد بد را از تن بیرون آرد، و غذا را به اندام ها رساند، و حرارت غریزی را قوی گرداند، و تن را غذا کند، و رطوبت اصلی را نگاه دارد: مگر شراب مسکر و از شراب های مسکر، شراب انگوری که از انگور لعل کرده باشند و مشمّس بوذ»[۶].

گرگانی نیز در *ذخیرهٔ خوارزمشاهی* یاد آور شد: «خردمند همیشه اندرین دو کار مانده است، یکی قهر کردن قوت شهوانی و دوم قصد کارهای صواب کردن، واز کار آخرت اندیشیدن بر وی رنجی عظیم است. چیزی بایست که او را از این رنج و اندیشه آسایش دهد. حکیمان جهان بجستند تا چیست که خردمند از بکار داشتن آن آسایش یابد. هیچ طعامی و شرابی نیافتند که این غرض از وی حاصل آید؛ مگر شراب انگوری. از بهر این غرض، شراب کردن و به کار داشتن فرمودند تا قوت انسانی از کار داشتن آن، از رنج اندیشه آسایش یابد و قوت شهوانی و حیوانی را نیز از قهر قوت انسانی آسایش باشد و بهرهٔ هر دو قوت نیز به وجهی صواب حاصل آید، از بهرِ آنکه نظام و عمارت جهان اندر آنست که بهرهٔ هر قوتی چنانکه صواب باشد و چندانکه صواب باشد، و بر وجه آن صواب حاصل شود»[۷].

ابن سینا در ستایش شراب، اندکی فراتر رفت و گفت: «سپاس خدای را که شراب را توانبخش نیروهای غریزی گردانیده است». در جای دیگر افزود: خوردن شراب «نفس را سر نشاط آورد و روان را تقویت و صفا بخشد»[۸]. پس نتیجه گرفت[۹]:

می حلال گشت به فتوای عقل بر دانا

می حرام گشت به فتوای شرع بر احمق

نوروز نامه منسوب به خیام تا بدینجا رسید که: «هیچ نعمت بهتر و بزرگوارتر از شراب

۶- اخوینی البخاری: *هدایت المتعلمین*، به اهتمام جلال متینی، چابخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۴۴، ص. ۱۶۵.

۷- جرجانی، زین العابدین: *ذخیره خوارزمشاهی*: سنه ۵۰۴ هجری، مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴، ص. ۱۶۴.

۸- ابن سینا، *قانون طب*، یاد شده، جلد ۳ و۱، ص. ۱۲۳.

۹- صفا، *تاریخ ادبیات ایران*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۳۱۰، *بدایع الوقایع*، جلد دوم، ص. ۷۲۹-۷۲۸.

نیست. از بهر آنکه در هیچ طعامی و میوه ای این خاصیت نیست که در شراب است»[۱۰].

گفتیم که شراب بُنمایهء بیشترین دارو ها و درمان بیشترین بیماری ها به شمار می رفت. پزشکان کاربردش را در جراحی، در گزش جانوران، دررفع عفونت ودرمان زخم ها و در بیماریهای قلبی تشریح کرده اند، چنانکه دربخش «سود و زیان می» خواهیم دید. پس بی سبب نبود که می را ‹شاهدارو›، ‹نوشدارو› و حتی ‹بیهوشدارو› گفته اند و «داروی غم» نیز لقب داده اند.

از همین رو تحریم باده کار آسانی نبود. از سود داد و ستد آن نیز نمی شد دست کشید. حتی به زمانهء صفویان ایران هنوز بزرگترین صادر کنندهء شراب بود، چنان که ‹شاردن› و ‹تاورنیه› و دیگر جهانگردان و پژوهشگران هم گواهی داده اند. می دانیم که از سدهء شانزده و هفده میلادی، از نو کمپانی هند شرقی صادرات شراب ایران را از سر گرفت. «حتی با اجازهء شاه تاسیسات شراب سازی در شیراز را به راه انداخت». بدینسان «اروپائیان بخش عمدهء شراب مصرفی خود را از شراب تولید شده در موسسات شیراز تامین می کردند»[۱۱]. در صادرات شراب اقلیت های مذهبی نیز نقش داشتند. به دوران قاجار، هنوز شراب به اروپا و افریقا می فروختند. به گفته چارلز جیمز ویلس، که در بارهء شراب شیراز تفصیلی آورد، در همان شهر از آخوندی یاد کرد که در کار شراب سازی بود، و این هنر را با آیه ای از قرآن و غزلی از حافظ همراه می کرد.[۱۲]

می رسیم به حافظ. جمشید مودی، پژوهشگر سرشناس تاریخ ایران پذیرفت که: برخی از ملت ها باده را نکوهیده اند و برخی ستوده اند. ایران در میان ستایش گران شراب است. به مثل «اگر هم قرآن باده را نکوهید»، ما هم امروز «دیوان یکی از مریدان می، خواجه حافظ را داریم که سجایای می را بر شمرد».[۱۳] خواجه حافظ را نیز از این شاد خواری

۱۰- *نوروز نامه*، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۸۱.

۱۱- «شراب ایران، فصلی از تاریخچه فراموش شده شراب»، ترجمهء م. ربوبی، (نوشتهء W. Caesar)، در دست چاپ. از ایشان به دل سپاسگزارم که نوشتهء منتشر نشدهءخودشان را در اختیارم نهادند.

۱۲- چارلز ویلس: *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجار*، مترجم سید عبدالله، به کوشش جمشید دو دانگه، - مهرداد نیکنام، تهران، نشر طلوع، ۱۳۶۲.

2- Modi, Jivanji Jamshedji: "Wine Among the Ancient Persians" *AsiaticPapers*, Part III, Bombay, British India Press, 1927, p. 231

و خوش زیستی پروائی نبود. همانند بسیاری دیگر، می را سودمند و نوشابهء اهل خرد می خواند. به: «نفی حکمت از بهر دل عامی چند» بر نمی آمد و «ریا» و «تزویر» زاهدان و کردار «سالوس» منش صوفیان «درحقه بازکن» را برنمی تابید. اگر سود می را نمی شناخت، نمی گفت: «عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی». سرانجام آن باده ای را که نوش جان می کرد «حقیقی» می دانست و ««نه مجاز» و عرفانی! در این گمراهی یا از فتوای فقیهان مسلمان بی خبر بود و یا زیر بارشان نمی رفت. ورنه امام غزالی طوسی، یکی از بزرگترین فقهای جهان اسلام، به روشنی گفته بود: هرکه «خمر خوردن و با زنان نامحرم نشستن» را روا دارد «زندیق» است[۱۴] و یا دست آن کسی که «به خمر» آلوده بود، «نجس»[۱۵] باشد. اما دیوان حافظ سر بسر طرد آن احکام بود. باکی نداشت که با زنان، از جمله همسر شاه شجاع و شهزاده ملک جهان خاتون به نشاط نشیند. و یا آشکارا به شرابخواری خود اعتراف کند. چنانکه سرود:

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده مگوی
من نه آنم که دگر گوش به تزویر کنم

نیز

من و انکار شراب این چه حکایت باشد
غالبا اینقدرم عقل و کفایت باشد

همانند پیشینیان و اهل دانش وپزشکان به سودمندی می هم اشاره می داد:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

طیان مرغزی، در خصلت داروئی باده می گفت[۱۶]:

شاهدارو بود شراب ولی
زو چو بر حد اعتدال خوری

حافظ در الهام از گذشتگان که آداب شان کم و بیش همچنان بر پای بود، باده را درمان «تشویش» های اهل خرد واهل دانش دانست:

۱۴- امام غزالی، *کیمیای سعادت*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۳۳۰.

۱۵- همانجا، ص. ۳۷۶.

۱۶- لغت نامه دهخدا، جلد نهم، ص، ۱۲۲۱۰.

غم دنیای دنی چند خوری باده بخور
حیف باشد دل دانا که مشوش باشد

نیز

می خور به بانگ چنگ و مخور غصه، ور کسی
گوید ترا که: باده مخور، گو: هوالغفور

اکنون می پردازیم به برخی از سرده های می که خواجه حافظ نام برد ،در بستر تداوم تاریخی، به ناگزیر، از برخی از می های مرغوب دوران ساسانی یاد می کنیم که در متن *خسرو کواذان و ریدکی* آمده و هنوز برجای بودند. خسرو انوشروان از ریدک پرسید: «کدام می بهتر و خوشتر است»؟

ریدک گفت: «انوشه بُوید! این چند می خوش و نیک اند: می کَنیک(شراب بکر) که نیک ویرایند(صاف کنند)، میِ هراتی، میِ مرو روذی، می بستی و بادهء حلوانی». اما هرگز «با می آسوری و بادهء بازرنگی(می استان فارس) هیچ می را پیکار نیست»[۱۷]. این می سوری را که یکی از شراب های سخت مرغوب بود، دیگر شاعران به تفصیل ستوده اند، اما حافظ از میان می هائی که ریدک بر شمرد، یکی هم به «بکر مستور» اشاره داد که در «نام های می» به دست دادیم و همانا می خام باشد. فهرست وار از می هائی یاد می کنیم که حافظ یاد کرد.

می اَرغوانی: می جوان و بهاری را گویند. چهره ای رنگ است و سبک، در برابر می سفید و زرد و سیاه. نیز از ردهء خوشبوی هاست. فرهنگ ها از این می کمتر نام برده اند. به مثل دهخدا «شربت ارغوانی»را نام برده اما در بارهء بادهء ارغوانی که شاعران ستوده اند، سخنی به میان نیاورده. نمی دانیم که شاعران این باده را تنها از بابت رنگ می ستودند یا اینکه می آمیخته به گلاب را در نظر داشتند. حافظ گفت:

بده ساقی شراب ارغوانی
بیاد نرگس جادوی فرخ

همزمان حافظ، قوام مطهر گفت[۱۸]:

۱۷- *خسرو کواذان و ریدکی*، برگردان رهام اشه از پهلوی.

۱۸- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۰۷.

بدارند صف صف در اطراف مجلس

به زرین سبوها می ارغوانی

نیز

ساقیا جام ارغوانی ده

از میِ عمر جاودانی ده

فرخی هم گفت:[19]

خوشا با رفیقان یکدل نشستن

بهم نوش کردن مـی ارغوانی

فخرالدین گرگانی، در ستایش می ارغوانی و نکوهش بنگ گفت[20]:

حریرمهربانی ناید از سنگ

نبید ارغوانی ناید از بنگ

سر انجام صائب گفت:[21]

مده از دست در پیری، شراب ارغوانی را

شراب کهنه از دل می برد، یاد جوانی را

در می ارغوانی خواجو هم سرود:[22]

می ارغوانی و آواز دف

فکنده بسی شور از هر طرف

این هم سخنی از «گوته» که به یاد *مغنی نامه* حافظ گفت: «ای استاد، ترا بنگرم که در آن لحظه... ساقی را فرا می خوانی تا بشتاب می ارغوانی در جامت ریزد و یکبار و دو بار سیرابت کند».[23]

---

[19] -حکیم فرخی سیستانی، *دیوان*، چاپخانه‌وزارت اطلاعات و جهانگردی، ۲۵۳۵، ص. ۳۷۰.

بر روی این نسخه ای که فرادست من است مهر باطل زده اند با این نوشته: «*جاءالحق و زهق الباطل*، با قیام شکوهمند امت اسلام، نظام منفور شاهنشاهی در زباله دانی تاریخ دفن شد»!

[20] - *ویس و رامین*، یاد شده، ص. ۳۲۱.

[21] - صائب تبریزی: *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران، انتشارات علمی ۱۳۶۵، جلد ۱، ص. ۲۲۱

[22] - خواجوی کرمانی، دیوان، یاد شده، ص.۶۸.

[23] - شفا، *دیوان‌شرقی*، یاد شده، ص. ۳۷۰.

می ارغوانی و گلاب: چه بسا همان باده‌ء ارغوانی باشد. این می از رده‌ء آمیخته ها یا ممزوج ها بود که در پهلوی می ویراسته *may vīrāstag* گفته اند و در برخی از پاپیروس ها یا سفال نوشته های پهلوی که در مصر یافته اند همراه با دیگر سرده های می آمده است. در یونان و ایران به علل گوناگون می را با گیاهان و بوی ها می آمیختند و آن را «خوشبو» می خواندند. تقی بینش می گوید: اشاره‌ء حافظ به می و گلاب، کنایه از رسمی است کهن که «شراب را سرد یا <بارد> می دانستند و معتقد بودند گلاب اضافه بر اینکه شراب را معطر می کند، موجب مزاج سرد او و در نتیجه کمتر شدن زیانش می شود».[۲۴] سیروس شمیسا نیز در ربط با می ارغوانی و حافظ بدان اشاره داده است.[۲۵] برای می و گلاب به آمد های دیگر نیز بر شمرده اند. ابن سینا آن را برای درمان «بیماری غشی» و سردرد سودمند می دانست[۲۶]. و تاکید ورزید که در «غش و قی...شراب آمیخته با آب و سرد شده» مفید افتد.[۲۷] *نورروز نامه* نیز در «حکایت اندر منفعت شراب» ودر مزایائی که برای باده مستی آور بر شمرد، گفت: «طعام را هضم کند». اما برای «مردم گرم مزاج» بهتر آنکه «این شراب را با آب و گلاب ممزوج کنند تا زیان نکند».[۲۸] می دانیم که مجلس یا نشستنگاه می را هم با گلاب و عود و مشک خوشبو می کردند، رسمی که باز به هند و ایران بر می گشت. دیگر اینکه به گفت عقیلی خراسانی، گل ارغوان را «فارسیان تنقّل و مزه‌ء شراب می کنند و اعتقادشان این است که تفریح می آورد و حلق و آواز را نیکو و

[۲۴] -تقی بینش: «دیوان شبه حقیقی حافظ»،حافظ شناسی، جلد یازدهم، ۱۳۶۸ ص. ۱۳۱. در همین زمینه احمدعلی رجائی از بیت حافظ تعبیر غریبی به دست داده بود که از جمله تقی بینش پاسخ داد و تصحیح کرد. رجائی گفته بود:هنگامی که صراحی شراب برای کسی هدیه می فرستادند، او نیز آن آوندرا پرّ از گلاب می کرد و پس می فرستاد: احمد علی رجائی: «شراب و گلاب»، *راهنمای کتاب*، ۱۶، ۱۳۵۲، ص. ۱۷۲-۱۶۶.

[۲۵]- سیروس شمیسا: «شراب ارغوانی را»، *یادنامه دکتر محمود افشار*، از انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، جلد ۱، ۱۳۶۴، ص. ۳۶۷-۳۷۵.

[۲۶]- ابن سینا: *قانون طب*، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی(هژار)، ۷ جلد، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۶، جلد ۱،۳، ص. ۵۵۵.

[۲۷]- *همانجا*، ص. ۵۵۷.

[۲۸]- *نوروز نامه*، منسوب به خیام، به کوشش علی حصوری، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۵۷، ص. ۷۳.

صاف می کند»[۲۹].

دیگر اینکه می ارغوانی چون آمیخته بود، ‹چهره ای› یا صورتی می نمود و به گل ارغوان میماند. حافظ نخست در می سرخ ارغوانی رنگ سرود:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند
کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

در می ارغوانی و گلاب گفت:

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم
نسیم عطر گردان را شکر در مجمر اندازیم
چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم

باز در گلاب و نبید گفت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
گِل وجود من آغشته ٔ گلاب و نبید

مطهر ارغوانی و گلاب را به شراب عسل یا ‹می انگبین› بست و گفت[۳۰]:

شیرین لبی که در دهن شکرین او
آغشته با گلاب شرابیست از عسل

نیز

می گلاب و خمار درد سراست
دفع این درد را گلاب دهید

گفتیم می های ‹خوشبوی› را با مشک نیز می آمیختند. مطهر گفت[۳۱]:

وگر به قعر ثری قطره ای بریزی زان
بر اوج چرخ رسد بوی مشک و گلاب

این هم بیتی از خاقانی در می آمیخته یا «ممزوج» با گلاب[۳۲]:

۲۹- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۱۱۲.

۳۰- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۴۸.

۳۱- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص.۱۴۸.

۳۲- خاقانی، *دیوان*،سجادی، یاد شده، ص. ۴۹۱.

گر می دهی ممزوج ده، کاین وقت می ممزوج به
بر مـی گلاب نـاب نه، چون اشک احرار آمده

در جنبه داروئی و درمانی آمیختهء می و گلاب، حکیم میسری پزشک سدهء چهارم قمری که ازدانش پزشکی زمانه اش دیوانی آراسته بود، گفت[۳۳]:

وگر درد از نبید خام گیرد
ز کافور و گلاب آرام گیرد

گاه در می اندکی آب می ریختند و آن را نیز آمیخته می خواندند (در دین زرتشتی این کار از گناهان است). بادهء آمیخته به آب را در بیماری صرع و تشنج به کار می بستند. یعنی داروها را با شراب سفید می آمیختند. پزشکان در سودمندی بادهء آمیخته به آب، فراوان سخن گفته اند. حتی برای رفع سردرد هم سودمند دانسته اند. گرگانی گوید: اگر آب «با اندکی شراب ممزوج کنند، خوبست». [۳۴] ابن سینا زیان می آمیخته را هم گوشزد کرد: «بدان که شراب آمیخته با آب، معده را سست و تَر گرداند و زودتر مستی می آورد، زیرا که آبی که در آن است آن را زودتر به مقصد می رساند. شراب آمیخته با آب، پوست را صیقل می دهد و نیروهای روانی را تشدید می کند». [۳۵] صاحب ذخیرهء خوارزمشاهی مانند دیگر پزشکان، به تابستان می آمیخته را روا نمی داند و می گوید: «آخر فصل بهار و اول تابستان تا به اول فصل خزآن شراب خوردن صواب نباشد، خاصه شراب کهن پس اگر خورده شود، ممزوج باید کرد، به آب سرد و خانه نیز خنک باید کرد». [۳۶] هر آینه شاعران نیز می آمیخته را خوش نداشتند. نمونه سعد سلمان بود که سرود:

جـز دوستـی نـاب نیـابی زمن هـمی
واجـب بود که از تو بیابم نبیـد نـاب

---

[۳۳]-حکیم میسری: *دانشنامه در علم پزشکی*، کهن ترین مجموعه طبی به شعر فارسی، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۶۶، ص. ۵۲

[۳۴]- جرجانی، سید اسماعیل: *الاغراض طبیه و المباحث العلائیه*، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵، ص. ۱۸۳ و ۱۸۰.

[۳۵]- *قانون طب*، جلد دوم، ص. ۳۹۴.

[۳۶]- گرگانی، *ذخیرهء خوارزمشاهی*، یاد شده، ص. ۱۶۹.

تیره نکردش آتش آنکه که آب بود
اکنون که آتش است، ضعیفش مکن به آب

می وافیون: آمیزش می و افیون (در پهلوی: may ud mang) بر می گردد به آئین های مغان. جای پایش را در متون کهن زرتشتیان در جلوه های گوناگون باز می توان یافت. یکی «منگ وشتاسپان» که آمیزه ای از افشرهء هوم و بنگ اوستائی است که پیوندی با کوکنار (خشخاش) ندارد. دیگر بنگ شاهدانه که برای زهرآلود کردن خنجر و یا <افگانه> که افکندن جنین از زهدان باشد به کار می رفت[۳۷]. از آمیزهء می و افیون <بیهوشانه> یا <بیهوشدارو> نیز می ساختند. به مثل در «روایات پهلوی» می خوانیم که نریوسنگ به اردیبهشت گفت: «منگ را در می کن و به گشتاسب فراز ده ... [چون] گشتاسب خورد، در جای بیهوش شد».[۳۸] می دانیم که به دوران اسلامی نیز می را با افیون می آمیختند، چنانکه در اشعار خواهیم دید. قزوینی هم براین نکته تصریح داشت و نوشت: «سابقاً در جام شراب گاهی افیون می ریختند».[۳۹]

در سود و زیان افیون، *الابنیه فی الادویه* که باز مانده از سده چهارم قمری است نوشت: افیون «عصاره خشخاش سیاه است... سردی اندر اندام مردم از حد ببرد و تشنج برافکند و خون اندر اندام بفسراند و بدلِ وی تخم بنگ است و گوشاسب { یا بوشاسب به پهلوی} بر افکند و به سردی بکشد و از بهر این اندامی که درد کند، دردش بنشاند؛ که بی آگاه کند آن جای را». مرگ آور هم تواند بود. «مقدارِ آن که مردم بکشداز نیم مثقال تا مثقالی است». در مانش «به شراب کهن» آمیخته به دارچین و فلفل است.[۴۰] ابن سینا هم

[۳۷]- رهام اشه: *آموزهء پزشکی مغان*، پاریس، ارمان، ۲۰۰۰، ص. ۹۹-۹۵. نیز همو: *آذرباد مهر سپندان*، پاریس ۱۳۷۱، ص. ۴۱۱-۴۰۱. در هر دو کتاب به تفصیل از تاریخچه، کاربرد بنگ و انواع بنگ در پیوند با متون پارسیگ، سخن رفته است.

[۳۸]- *روایت پهلوی*، متنی به زبان فارسی میانه(پهلوی ساسانی)، ترجمه مهشید میر فخرائی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷، ص. ۵۸

[۳۹]- *یادداشت های قزوینی*، یاد شده،جلد ۲-۱، ص. ۴۱۶.

[۴۰]- موفق الدین ابو منصور علی الهروی: *الابنیه عن حقایق الادویه*، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش محبوبی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص. ۳۹.

گفت: «افیون شیره، خشخاش است». [۲۱] و مخزن الادویه گواهی داد: کوکنار «اسم فارسی خشخاش » است[۲۲]. هندوشاه نخجوانی افزود: «کوکنار، خشخاش بود با پوست رسته» [۲۳]. به سده، هفده میلادی، تاورنیه از اهمیت افیون و بنگ در ایران گزارش کرد و نوشت: ایرانیان می آمیخته به افیون را زیاد می نوشند. یعنی نوشابه ای فراهم آمده از «دانه های خشخاش جوشیده». «کوکنارخانه» هم دارند[۲۴].

به گفت پزشکان میِ آمیخته به افیون «معده را سنست گرداند» و زیان آور باشد. هر آینه، برغم آنچه آوردیم، از گفت شاعران بر می آید که یکی از علل آمیختن افیون به باده یا از برای افزودن اثر باده بود و یا دست یافتن به عالم خلسه. شراب خشخاش هم داریم. گرگانی گفت: در سردرد برخاسته «از ضعف معده... شراب خشخاش موافق باشد»[۲۵]. همو در جای دیگر درمان زکام و سرفه را «شراب خشخاش» آمیخته به «عناب و سه پستان و تخم خشخاشِ کَفته» دانست[۲۶]. اخوینی البخاری هم در بیماری «نزله» که همان زکام باشد، تاکید کرد: «درمان آن شراب خشخاش است»[۲۷].

مهران افشاری در آئین قلندرانِ <آهل حقیقت> نوشت: این بنگ در میان قلندران رایج بود. اما «نه از بهرعیش بلکه به سبب عقیده ای بس کهن» که بر می گردد به آئین های پیش از اسلام. در همین رابطه او نیز به <ارداویراف نامه>اشاره کرد که: «می ومنگ گشتاسپی در سه جام زرین کردند... وبه ویراف دادند» تا او به چنینوَدپُل رفت و پس از

---

[۲۱]- ابن سینا، *قانون طب*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۷۳.

[۲۲]- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۱۰۲۰.

[۲۳] - فرهنگ *صحاح الفرس*، یاد شده، ص. ۱۱۵.

[۲۴]-تاورنیه، ژان باتیست: *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه ابو تراب نوری، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۳۶و جلد ۲، ص. ۲۸۷.

[۲۵]- جرجانی، *الاغراض*، یاد شده، ص. ۳۰۶.

[۲۶]- جرجانی، سید اسماعیل: *خَفی علائی یا الخفیه العلائیه*، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی، دکتر محمد نجم آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات، ، ص. ۱۳۶۹.۱۶۶.

[۲۷]- اخوینی البخاری، ابوبکر ربیع بن احمد: *هدایت المتعلمین*، به اهتمام جلال متینی، مشهد، چاپخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۴۴، ص. ۲۶۹.

هفت شبانه روز بازآمد[۴۸]. نیز کمتر شاعری را می شناسیم که به انکار بنگ آلوده به می بر آمده باشد. بر میگردیم به حافظ که در افیون و باده، پیر گفت:

ساقی اندر قدحم باز می گلگون کرد
در می کهــــنه دیرینه ما افیون کرد

نیز

از آن افیون که ساقی در می افکند
حریفان را نه سر ماند و نه دستار

عبید زاکانی در بنگ و شراب پندهائی داد از این دست: «شراب فروشان و بنگ فروشان را دل بدست آرید تا از عیش ایمن باشید». دیگر اینکه: «بر بنگ صباحی و شراب صبوحی ملازمت واجب دارید»[۴۹]. میر سید علی مهری، که به دوران صفوی از ایران رخت به سوی هند بربست، در اشاره به کوکنار سرود[۵۰]:

ایا یا ایــــها الساقی، ادرکـــاسا و ناولها
خمار *البادة الدوشینه* کُشتی اهل محفلها

هوفی شرب و الخمیازه مثل الکوکناریون
دهن وازی ششمان برهمـی للموت مایلها

ابن یمین در بنگ و باده گفت[۵۱]:

بنگ و شراب هر دو بهم میخوزند از آنک
تا بنگ لوت خواهد و این هضم آن کند

سوزنی در بنگ و کوکنار (که واژهء فارسی خشخاش باشد)، گفت[۵۲]:

---

[۴۸]- مهران افشاری: «ورق الخیال در آئین قلندری»، آینده، سال ۱۷، ش ۹-۶، ۱۳۷۰، ص. ۶۶۷.

[۴۹]- عبید زاکانی، «رساله صد پند»، *کلیات*، یاد شده، ص. ۲۰۸ و ۲۱۰.

[۵۰]- *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد ۵، ص. ۲۵۱.

[۵۱]- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶۵.

[۵۲]- سوزنی سمرقندی: *دیوان حکیم سوزنی*، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص. ۲۳۷.

تا بنگ و کوکنار به دیوانگی کشد
دیوانه باد خصم تو جون بنگ و کوکنار

شاید بتوان گفت که مولوی همانند صائب تبریزی بیشتر ستایشگر افیون بود تا باده، این هم نمونه هائی چند، از بسیار[۵۳]:

از برای علاج بی خبری
درج کن در نبیذ، افیون را

نیز[۵۴]

بیا در ده شراب تلخ گلگون
که تا از سر رود این عقل بیرون
که تا از من ز من موئی نماند
بکن در وی بجای آب افیون

می انگوری: نخست از گذشتگان یاد کنیم. در دست نویسی با عنوان *روایات پارسی* این پرسش و پاسخ در سود و زیان شراب انگوری آمده است:

-پرسش اینکه شراب و می خوردن کدام رواست و کدم نه؟

-پاسخ اینکه: می انگوری و میِ درخت که پیش شماست بخورند، و در مستی گناه نکنند، به اندازه خورند، در دین به مازدیسنان رواست»[۵۵].

نیزدر متن *خسروکوادان و ریدک*، که بارها یاد کردیم، خسرو از ریدک پرسید: کدام می خوشگوارتر است و خوشتر؟

ریدک پاسخ داد: « می انگور خوشرنگ، پاکِ پاک، سبک و نرم، بویا، خوشمزه گیرا. [و] بهترین می بلخی است و مرورودی و پوشنگی و بستی و گوری و قنارزی و درِغمی. اما برتری دهم [به این همه] سوری و قطربلی را»[۵۶].

ابن سینا در باده‌ء انگوری گفت: «شراب خوب آن است که کهنه، کم مایه (رقیق)، صاف و انگوری باشد. خوردنش بر حسب مزاج ها مختلف است. جوانان کمی از آن را با

۵۳- مولوی، *کلیات شمس تبریزی*، تهران، انتشارات فرادید، چاپ یکم، ۱۳۷۸، ص. ۹۷.

۵۴- جلال همائی، *غزلیات شمس*، یاد شده، ص. ۵۱۳.

۵۵- *روایات پارسی*، دست نویس، پتنه، نسخه های خطی کتابخانه خدابخش، شماره ۳۷۵۲، برگ ۱۴۹.

۵۶- برگردان و باز سازی از رهام اشه، نیز: *مجموعه مقالات معین*، یاد شده، ص. ۴۵.

انار خورند. پیران شراب را بدون مخلوط کردن با هیچ چیزی بخورند. بهتر است که هر کس به اعتدال میگساری کند. زیرا در زیاده از حدخوردنش زیان های بزرگ است»[۵۷].

نوروز نامه در وصف شراب انگوری گفت های مینوی خرد را باز آورد: «شراب انگوری تلخ و صافی... خاصیتش آن است که غم را ببرد و دل را خرم کند و تن را فربه کند و طعام های غلیظ بگدازد و گونه راسرخ کند و پوست تن را تازه و روشن گرداند و فهم و خاطر را تیز کند و بخیل را سخی و بد دل را دلیر کند و خورنده، شراب را بیماری کم کند و اغلب تندرست باشد، از جهت آن که تب ها و بیماری که از خلط های لزج و فاسد تولد کند، و سبب آنکه میخواره را گاه گاه می افتد و گاه اسهال نگذارد که خلط بد در معده گرد آید»[۵۸]. انگوری کهن را در بیماری «آماس چشم» هم به کار بستند. از این دست که این شراب را با زعفران و شبت و سوختهء صبر و غوره «بسرشند و شیاف کنند». آنگاه «چشم را با شراب انگوری بشورند... و اسفنج به شراب تر کرده» پیوسته بر چشم نهند... سود دارد»[۵۹]

به گفتِ عقیلی خراسانی از «ششصد صنف» می که می شناختند، می انگوری مرغوبترین شان به شمار می رفت. بویژه درسنجش با می هائی که از ارزن و برنج وجو و گندم و غیره می ساختند، همچون<پگتی> و <بَخسم> و <بوزه> و<فقاع> و<جمهوری> و< خارگوش> و <فوگان> وغیره ، که شرحشان به تفصیل در جای خود خواهد آمد. حافظ تنهادر دو جا ازمی انگوری نام برد و سرود:

به هیچ وجه نباید فروغ مجلس انس
مگر بروی نگار و شرابِ انگوری

نیز

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آنچه با خرقهء زاهد می انگوری کرد

ابو اسحق، شاعر همزمان حافظ در پیشواز بیتی از جلال طبیب که او نیز همدورهء

---

[۵۷] - ابن سینا، *قانون طب*، یاد شده، جلد دوم، ۳۲۰.

[۵۸] - *نوروز نامه*، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۷۱.

[۵۹] - جرجانی، *الاغراض*، یاد شده، ص. ۳۲۱.

خواجه حافظ بود گفت[۶۰]:

ای باده، انگوری از نقل مکن دوری

از نقل مکن دوری ای باده، انگوری

همو در پاسخ به این غزل حافظ: «کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد» سرود[۶۱]:

در باب می و انگور از غیب چنین آمد

کین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد

مطهر، همزمان حافظ نیز گفت[۶۲]:

وگر ز محنت ایـّام زحمتی داری

دوای آن عنبی باده ایست چون عنّاب

شاه موبد در ‹خط جام› و ‹شیخ جام› که دورتر خواهد آمد، سرود[۶۳]:

بخط جام من از شیخ جام مستور است

که جام مشهدِ خونِ شهید انگور است

همو در بیتی طنزآلود گفت:

مشهدِ باده را طواف کنید

باده خونِ شهید انگور است

شراب بازاری: شاعران می بازاری را نامرغوب می خواندند. در بیت زیر خاقانی گواهی می داد که به زمانه اش می بازاری ناخالص و آمیخته به آب بود[۶۴]:

۶۰- ابو اسحاق [بسحق]، مولانا حلاج شیرازی مشهور به اطعمه: *دیوان*، شیراز، کتابفروشی معرفت، بی تاریخ، ص. ۱۱۰. این کتاب را به وام از ناصر پاکدامن گرفتم و سپاسگزارم.

۶۱- همانجا، ص. ۵۷.

۶۲- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۵.

۶۳- شاه موبد، *دیوان*، خطی، نسخه های خطی کتابخانه، پتنه، هند، (*o.p.l.*) شماره ۳۴۴۷.
این تنها نسخه ، بازمانده ازدیوان موبد است. گرایش نویسنده به آذرکیوان صاحب *دساتیر* است. از سوئی هم ارادت فراوان به زرتشت دارد، از سوی دیگر به تشیع و بویژه به علی. از سوی دیگر علی اللهی دو آتشه است وعلی را خدا می داند.

۶۴- خاقانی، *دیوان*، عبدالرسولی، ص. ۸۵۵.

بیش به بازار مَی مخر که به بازار

هیچ میی نیست آب بـر ننهـاده

می بیغش و ناب: نوشته اند واژهء «غش» یعنی دوروئی و ریا. یا به گفتهء فرهنگ ها «آمیزش چیزی کم بها در زر و نقره و مشک و شراب»[۶۵]. چنانکه «غشه» نیز به معنی «آغشته و آمیخته»[۶۶] آمده است. از این رو باده، نا آمیخته یا ناممزوج یا ناب را بیغش نیز نامند. واژهء ناب از ایرانی کهن *an-āpa* گرفته شده که به معنای باده، «نا آمیخته به آب» است. در پهلوی *anābak* یعنی میِ صافی و ناممزوج است. به عربی «صرف» گویند. بیغش یا ناب آن بادهء راوکی یا می پالوده است که در چرخشت می کوبند و از پالونه می گذرانند و دُردش را گیرند. در شراب صرف مرزبان نامه نوشت: «از آنچه در این شبها با دوستان صرف کرده ایم، یک شیشه صرف باقیست»[۶۷]. دهخدا بادهء صرف را «شراب بی آب» خواند[۶۸]. حافظ در بادهء بیغش گفت:

از چـار چیز مگـذر گرعاقلی و زیرک

امن و شراب بیغش معشوق و جای خالی

نیز

گر به کاشانه رندان گذری خواهی کرد

نقل شعر شکرین و مـی بیغش دارم

نیز

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم

مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

نیز

شراب بیغش و ساقی خوش دو دامْ رهند

که زیـرکان جهان از کمندشـان نرهند

نیز

---

[۶۵]- *فرهنگ فارسی*، جلد دم، ص. ۲۴۱۷، همین عبارت در غیاث االغات.

[۶۶]- *برهان قاطع*، ص. ۶۲۸.

[۶۷]- مرزبان بن رستم بن شروین: *مرزبان نامه*، تصحیح مجمد قزوینی، تهران، ۱۳۵۸.، ص. ۸۳.

[۶۸]- *لغت نامه*، جلد نهم، ص. ۱۳۱۵۶.

می بیغش است بشتاب وقتی خوش است بشتاب
سال دگر که دارد امید نوبهاری

فیضی گفت:[۶۹]

ساقیان دست به جام می بیغش کردند
خضر را تشنه این چشمه آتش کردند

شاعر فارسی گوی هند، شمس الدین فقیر دهلوی در سده، دوازدهم گفت[۷۰]:

دل هر سنگ این آتش ندارد
که هر شیشه می بیغش ندارد

حافظ در می ناب که همان بیغش باشد، گفت:

بر رخ ساقیِ پری پیکر
همچو حافظ بنوش باده، ناب

نیز

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینه، غزل است

نیز

بوی یکرنگی از این نقش نمی آید خیز
دلقِ آلوده، صوفی به می ناب بشوی

این هم بیتی در می ناب از مولوی که از «کلیات شمس» برداشته اند[۷۱]

من که مست از می نابم تننا ها یاهو
فارغ از کون و مکانم تننا ها یاهو

بیتی در می <صرف> از بیلقانی[۷۲]:

---

[۶۹]- فیضی، ابوالفیض: *دیوان*، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵۵ و ص. ۴۸۲.

[۷۰]- شمس الدین فقیر دهلوی: *مثنوی تصویر محبت، داستان رامچند*، تصحیح عابد رضا بیدار، پتنه، خدابخش اورینتل لایبرری، ۱۹۷۸، ص. ۳۸.

[۷۱]- جلال همائی، *غزلیات شمس*، یاد شده، ص. ۶۳۳.

[۷۲]- مجیر بیلقانی، *دیوان*، یاد شده. در این بیت <جام جم> در مفهوم <جام پُر> یا لبریز آمده است، چنانکه در بخش جام ها خواهیم دید.

راوق صرف صفت من خورده ام از جام جم
وین حریفان بین که از جان درد راوق خورده اند

بیتی هم از شیخ طبسی[۷۳]:

در آن زمان که شفق شد به یاد جرعه، جامت
شراب لعل مصفی، گلاب صرف مورد

و سرانجام بیتی از شاعری که دوبیت بیشتر به یادگار نگذاشته، آنهم در باده، تلخ و ناب که به نقل از *نزهة المجالس* می آورم[۷۴]:

نزدیکی و دوری، آفتابی گوئی
تلخی و خوشی، شراب نابی گوئی

می پخته: یا میپختک may puxtag به پهلوی، میفختج به عربی، باده، جوشیده را گویند، در برابر می خام: may-xām یا می کنیز (بکر) در پهلوی.[۷۵] در مفهوم شراب «به جوش آمده در خم» هم گفته اند. به گفته فرهنگ ها و از جمله در *لغت نامه* دهخدا می جوشیده یا پخته که مستی آور هم بود «در یکی از چهار مذهب سنی حلال بوده است»[۷۶]. پخته را به فارسی <سیکی> نیز گویند و به عربی <مثلث> نامند. <جمهوری> نیز گویند. چنانکه در *مخزن الادویه* آمده: «چون آب انگور را بجوشانند، تا ربع آن بسوزد و درخم کنند، آن را جمهوری نامند»[۷۷]. در *کیمیای سعادت* نیز «سَیک» و «سیکی خوار» آمده. <سیکی> شرابی است که با آب بیامیزند، بجوشانند تا یک سوم بخار شود. گرچه مستی آورست اما حلال است. راوندی تاکید ورزید: سیکی یا مثلث «تحریم نیست حلال است»[۷۸]. عباس زریاب هم شرجی در شراب سیکی و حلال بودنش به دستور ابو حنیفه

---

[۷۳]- شیخ طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار، ۱۳۴۳، ص. ۶۴.

[۷۴]- *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۴۷۹.

[۷۵]- نک: به بخش نام های می و لقب <بکر>.

[۷۶]- *لغت نامه*، دهخدا، ۳، ص. ۳۲۴۳.

[۷۷]- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۴۰۱.

[۷۸]- راوندی، محمدبن علی بن سلیمان: *راحت الصدور و آیت السرور*، با تصحیح عباس اقبال، لیدن، بریل،

آورده است است[79]. به دوران حافظ، نوشیدن می پخته را جایز می شمردند. برخی فرهنگ ها باده پخته را می «مقطر و چکیده» گفته اند که نادرست است. به دوران صفوی نیز تاورنیه گزارش می کرد: ایرانیان در روز تنها «یک بار خوراک پخته» می خورند. وعده، دوم را با نان و شیر و پنیر ماست و «شراب پخته» و میوه سر می کنند[80]. پس در نزد ایرانیان شراب پخته حلال شمرده می شد.

این هم سخن جامی در پشتیبانی از ابو حنیفه و حلال بودن سیکی یا مثلث یا میپختک[81]:

بو حنیفه که دُر معنی سفت،
نوعی از باده را <مثلث> گفت
هست بر رای او به شرعِ هدی
آن مثلث مباح و پاک ولی
این مثلث، به کیش اهل فلاح
واجب و مفترض بوَد نه مباح

مروزی هم به حلال بودن میپخته گواهی داد[82]:

پدرم را زمن سلام رسان
با سلامش ز من پیام رسان
گو که <سیکی> حلال فرمودن
این بشارت به خاص و عام رسان

ناصر خسرو به ریشخند در حلال بودن می پخته سرود[83]:

۱۹۲۱، ص. ۴۳۱.

[79]- زریاب خوئی، عباس: *آئینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ*، تهران، انتشارات علمی، تهران ۱۳۵۸.

[80]- تاورنیه، *سفرنامه*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۸۳.

[81]-جامی، عبدالرحمن: مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مدرس گیلانی، تهران کتابفروشی سعدی، ۱۳۳۷.

[82]- بدیع الزمان بشرویه ای خراسانی [فروزانفر] فروزانفر: *سخن و سخنوران*، تهران، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۸، جلد یکم، ص. ۲۵۵.

[83]- ناصر خسرو، *دیوان*، یاد شده، ص. ۴۳۳.

گوئی که حلال است پخته، مسکر

بـا سنبـل بیـخ و رازیـانـه

ای ساخته مسکر و کتاب حیـلت

کـاین گفت فـلانی ز فـلانـه

در سود و زیان باده، جوشیده، گرگانی گوید: «شراب جوشیده آنچه تلخ باشد گوارنده‌تر باشد و هشیاری از وی دیر تر بود و خمارش قوی بود و نشاط آن هم چون نشاط شراب خام بود. و شراب جوشیده شیرین سنگ و ریگ اندر گرده و مثانه پدید آورد و باشد که به استسقا ادا کند».[۸۴] میپختک را در میان می های ممزوج نیز می توان یافت. گاه آمیخته است به سنبل هندی و یا جوشیده با شکر و عسل. اگر تنها با عسل بیامیزند، به زبان پهلوی می انگبین *may angubēn* نامند. به سود و زیان آمیخته ها در این بخش اشاراتی داده ام. در <تاریخچه، می> با تفصیل بیشتری تشریح خواهم کرد.

اهل شعر و ادب، در وصف می پخته و خام کمتر به حلال یا حرام بودن آن اشاره داده اند و همه جا از واژه، پخته و خام برای دست انداختن زاهدان و صوفیان بهره جسته اند. دیوان حافظ نیز سرشار است از شوخی ها:

زان می ناب کزو پخته شود هر خامی

گرچه ماه رمضان است بیاور جامی

نیز

اگر این شراب خام است، اگر آن حریف پخته

بـه هزار بـار بهتـر ز هـزار پخته خـامی

خواجو در می پخته، حلال گفت[۸۵]:

بیار آن می که بر خامان حرامست

که کارم بی شراب پخته خام است

تلخ: این باده را بیش از باده نوشین یا شیرین ستوده اند. می تلخ را تلخابه و آب تلخ هم خوانده اند. حافظ عبارت تلخوَش را هم به کار بسته. می تلخ همچون شراب سیاه، از

---

[۸۴]- جرجانی، سید اسماعیل: خفی علائی *یا الخفیه العلائیه*، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی، دکتر محمد نجم آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات،۱۳۶۹، ص. ۳۶.

[۸۵]- خواجوی کرمانی، *گوهرنامه*، یاد شده، ص. ۲۳۰.

قوی ترین باده ها است و به قول حافظ «مرد افکن» است. نیز برخلاف باده، شیرین با نوشین آمیخته نیست. خصلت های درمانی هم دارد. گرم است و زود گوارنده. به گفته، ابن سینا شراب تلخ نارس درمان یبوست است. به گفته دیگر پزشکان که به تفصیل خواهم آورد، بادهای طحال و اخلاط بلغمی را از تن برانند. برای گرم مزاجان درد سر آورست و برای مزاج های مرطوب، بس سودمند. حافظ گفت:

شراب تلخ صوفی سوز بنیادم بخواهد برد
لبم بر لب نه ای ساقی و بستان جان شیرینم

نیز

شراب تلخ می خواهم که مرد افکن بود زورش
که تا یکدم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

این تصویر را هم از دختر رز، در ستایش باده، تلخ بدست داد:

دختری شبگردِ تندِ تلخِ گلرنگ است و مست
گر بیابیدش بسوی خانه حافظ برید

مطهر همزمان حافظ گفت[۸۶]:

می تلخ چرا می نتوان گفت که عامست
بی می همه تلخست و همه چیز حرامست

نیز همو در می تلخ و چاشنیِ می یا نقل شراب گفت:

مرا چو باده خورم آنچنان بخواهم تلخ
که نقل می شکر و پسته باشد از لبِ یار

مولوی هم گفت[۸۷]:

راست ماند تلخیِ دلبر به تلخی شراب
سازوار اندر مزاج و تلخ تلخ اندر زبان

قمری جرجانی شاعر سده، چهارم قمری گفت[۸۸]:

۸۶- مطهر، دیوان، یاد شده، بیت یکم، ص. ۳۲۲، بیت دوم، ۱۱۵.

۸۷- مولوی، کلیات، یاد شده، ص. ۷۲۷.

۸۸- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات ایران، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶.، جلد ۱. ص. ۴۳۹. همین بیت در شاعران

جهانِ ما به مثل می شدست و ما میخوار

خوشیش بسته به تلخی و خرمی به خمار

این هم بیتی از حکیم ففغور لاهیجانی از مهاجرین به هند به زمانهء صفویان[۸۹]:

تلخـابـه رزی از کفِ شیرین حرکاتی

خوشتر که رسد از کفِ خضر آب حیاتی

تلخوش: *لغت نامه* به استناد بیت حافظ که در زیر آورده ام، گفته است: تلخوش «تلخ گونه و تلخ مانند و کنایه از شراب از جهت تلخی که در آنست»[۹۰].

آن تلخـوش که صوفی ام الخبائثش خواند

اشهی لنـا و احـلی من قبلـة العـذارا

در بارهء همین بیت، اجتماعیِ جندقی به درستی می گوید: «به عقیدهء نگارنده تلخ مانند غلط است و حافظ تلخوش را به معنای شراب نوشین و گوارا بیان کرده». چرا که «خوش در پهلوی *xvash* و در کردی، *xōsh* و *vesh* است»[۹۱]. اما شراب نوشین در مفهوم بادهء شیرین است. چه بسا خواجه حافظ می خواست بگوید: تلخی آن می، چه نوش وخوش است. بویژه که می دانیم حافظ می تلخ را بیش از سایر سرده های می ستود و سرود.

ثلاثه غساله: به نظر می آید که در تفسیر این واژه که حافظ به یکی از غزل هایش بسته، برخی به خطا رفته باشند. به مثل معین گفت: غساله «سه پیاله شراب که به وقت صبح نوشند»[۹۲]. دهخدا نیز به نقل از غیاث اللغات همان گفته را افزود، همراه با این عبارت که به انشايِ کودکان ماند: «و آن شویندهء غمها و شویندهء فضول تن و میل کدورت بشریات باشد»[۹۳]. باید پرسید این فرهنگ نویسان از کجا می دانستند که در صبوحی سه جام می

همعصررودکی، پژوهش احمد اداره چی گیلانی (انتشارات موقوفات محمود افشار، ۱۳۷۰) در ص. ۱۲۶ به نام قمری جرجانی و در ص. ۱۵۱، به نام عبدالله ثبت شده.

[۸۹]- تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۴۶۵.

[۹۰]- دهخدا، *لغت نامه*، جلد چهارم، ص. ۶۰۷۶.

[۹۱]- کمال اجتماعی خجندی: «تلخ وش در شعر حافظ»، حافظ شناسی، جلد سزدهم، ۱۳۶۹، ص. ۲۱۰ و ۲۰۴.

[۹۲]- معین، *فرهنگ فارسی*، .جلد ۱، ص. ۱۱۹۱.

[۹۳]- *لغت نامه*، جلد پنجم ص. ۶۳۹۴.

خوردند و به چه مناسبت؟ اگر هم غرض فرهنگ ها از ثلاثه «سه گانه» باشد، بیشتردر مفهوم «ساغر و جام و شراب» تواند بود. زیرا که حافظ در سطر یکم نیز از سه عنصر متفاوت یاد می کند. این را هم می دانیم که به صبوحی بیشتر شراب <سیکی> می خوردند. و چون در بیت زیر واژهء ثلاثه در ارتباط با عدد<۳> و غساله در پیوند با <آب>، آمده که یک مفهومش شراب باشد، چه بسا، به حدس و نه به یقین، بتوان گفت که اشاره حافظ به شراب سیکی سحری تواند بود. دیگر اینکه <شراب مغسول> یا غسل خورده را فرهنگ ها <سیکی> گفته اند و با واژهء <غساله> که خواجه آورده در ارتباط است. حافظ گفت:

ساقی حدیث سرو وگل و لاله میرود
وین بحث با ثلاثه غَسّاله می رود

حباب می: مشهور است. حبابی است که در وقت جوش باده بر روی خم می افتد و یا به هنگام خالی شدن ساغردر جام به چشم می خورد. حافظ هم گفت:

حباب را چو فتد باد نخوت اندر سر
کلاه داریش اندر سر شراب بوَد

نیز

همچون حباب دیده بروی قدح گشای
وین خانه را قیاس اساس از حباب کن

نیز[۱۴]

حباب می ات داد این نکته یاد
که چون بُرد باد افسر کیقباد

می خام، در پهلوی: *may-i- xām* همان می نا آمیخته و ناپخته است که بیشتر از «انگوررسیده»[۱۵] فراهم آورند. در سود و زیان این می فروان نوشته اند. یکی دو نمونه نقل می کنم: بادهء خام« خمارش سبک تر باشد. نشاط بیشتر آورد. خون را صافی کند و دل را و تن راقوی کند... لیکن دماغ را تر کند و بوی دهان ناخوش کند»[۱۶]. در جای دیگر

۱۴- *دیوان خواجه حافظ شیرازی*، سنگی، کلکته ۱۸۲۶، یاد شده، ص. ۲۷۱.

۱۵- *ذخیره خوارزمشاهی*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۶۷.

۱۶-همانجا، ص. ۱۷۹.

آمده: این شراب را «مستی و هشیاری زودتر باشد»[۱۷]. حافظ از این باده یاد کرد:

اگر این شراب خام است، اگر آن فقیه پخته

به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی[۱۸]

نیز

عکس روی تو چو بر آینهٔ جام افتاد

حافظ از خنده می در طلب خام افتاد

اوحدی گفت[۱۹]:

زاهد خام اگر زند طعنی

بگذاریم تا بجوشد خام

مولوی هم گفت:

می خام ار نگردانی تو ساقی

مرا زحمت دهد صد خام دیگر

خانگی: باده ای را گویند که در خانه می ساختند و از خخمانه ای که در خانه داشتند بر می گرفتند. فرهنگ آنندراج می خانگی را «خانه رسان» هم گفته که در جای دیگر نیافتم. چه بسا این عبارت را در هند به کار می بستند. می توان از خم های خانگی شاعران از تبار جام ژنده پیل، عارف سرشناس یاد کرد که به زیر زمین خانه‌اش شمار خم های شراب از چهل می گذشت! در بیت زیر حافظ دل زده ازمی خانگی و در هوای بادهٔ مغانه سرود:

شراب خانگی ام بس می مغانه بیار

حریف باده رسید، ای رفیق توبه وداع

در اشاره به زمانهٔ هولناک مبارزالدین محتسب و شراب پنهان به خانه، گفت:

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

۱۷- جرجانی، سید اسماعیل: خفی علائی یا *الخفیه العلائیه*، به کوشش دکتر علی اکبر ولایتی و دکتر محمد نجم آبادی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۹، ص. ۳۷.

۱۸- در برخی نسخه ها، از جمله در حافظ غنی، به جای فقیه، حریف آمده است. نمی دانم کدام درست تر است.

۱۹- اوحدی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۰۴.

در مجلس انس و باده، کهن و جام دومنی گفت[100] :

دو یار زیرک و از باده کهن دو منی
فراغتی و کتابی و گوشه چمنی
من این مقام به دنیی و عاقبت ندهم
اگر چه در پیم افتند، انجمنی

بیتی از صائب و خُم خانگی او[101] :

تا خُم می در زمینِ خانه ام در خاک هست
ثروت روی زمین با گنج قارون از من است

این هم بیتی ازعبید زاکانی که به زمانه، حافظ گفت:

باده در خانه اگر نیست برای دل ما
رنجه شو تا در میخانه بنه گامی چند

سرانجام بیتی از امیر خسرو دهلوی در طلب شراب خانگی[102] :

دانم ایدوست که در خانه شرابت باشد
یک صراحی به من آور که ثوابت باشد

باده، خسروانی: همان «باده، خاص» باشد که یا به دربار می خوردند و یا از دربار می گرفتند. به گفتی هم «نوعی از شراب اصفهان» بود و به قول دیگر، «نوعی از شراب عَرقی».[103] مولوی در طلب باده از خم خسروانی گفت[104] :

بگشا سرخنب خسروانی
تا خلق زنند دست و پائی

---

[100] - فرهنگ ها می گویند: جام یک منی«جامی است که یک سیر شراب در آن گنجد به عبارت دیگر <من> همان پیمانه و میزان شراب است :

[101] - *کلیات صائب تبریزی*، با مقدمه امیری فیروز کوهی، تهران، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۶، ص. ۲۵۲.

[102] - امیر خسرو دهلوی: *دیوان کامل*، مقدمه سعید نفیسی، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳، ص. ۲۳۳.

[103] - فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۲۸۸.

[104] - همانجا، ص. ۱۰۲۸

دُرد: نام های «لای باده»[105] و «خَر»[106] و «خره شراب»[107]، «دارتو»[108] و جامگی[109] جملگی در مفهوم دُرد باده اند. به گفته، *مخزن الادویه* درد می «بهترین ته نشین شراب است که خشک آن را طیرطیر و به فارسی دارتو گویند». و شرابی است صاف نشده و از پالونه نگذشته. هرآینه این ته نشین بسی سودمند برای تندرستی است. زیرا درد شراب کهنه، برای زخم های پوستی، درد مفاصل، نقرس ودیگر بیماری هائی از این دست درمان است. «اگر با سریش بپزند و بخورند» برای «آماس پستان» سودمند است. ابن سینا گوید: «بهترین و سالمترین دردی، لایه، شراب کهنه است». اگر با مورد آمیخته شود، داروی «دمل و جوش، التهاب ورم» باشد[110].

داستانی هم که زین الدین واصفی در سده، نهم قمری در شیوه، پالودن لای باده آورده، به نقل می ارزد. واصفی گواهی داد: در مجلس نشاطی که به «باغ خطیب» آراسته شد و «شراب کمی کرد». چاره نماند جز این که «لای مانده» در ته شیشه را صاف کنند. اما ابزاری نیافتند. پس خطیب شهر «محاسن خود را گرفت» و گفت که «سالهاست این را به صابون شست و شوی می دهم». آنگاه مولانا پارسا برفت و ریش خطیب را گرفت و «در تگ[کذا] آن جام» بداشت و بدینسان «آن شراب را صاف کردند».[111] این را بیفزائیم که دُرد کشی همواره ویژه، رندان و قلندران نبود. گویا بزرگان نیز گهگاه لبی تر می کردند. بیهقی گزارش می کرد: حصیری« از باغ بیامدی دُردی آشامیده»! نیازی به واگفتن نیست که دیوان حافظ آکنده از واژه، دُرد و دُردی کشان است. چند بیتی می آورم:

شاه اگر دُردی رندان نه به حرمت نوشد
التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

---

[105] - معین: *فرهنگ فارسی*: لای«دُردی شراب و امثال آن»، جلد سوم، ص. ۳۵۴۷.

[106] -*برهان قاطع*: خر«لای شراب باشد» ص. ۲۳۰.

[107] -خَرَه: آنندراج، ۲، : «به معنی لای شراب» باشد۱۶۴۳

[108] - *فرهنگ نظام*، جلد سوم، ص۱۰.

[109] -*فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص.۱۲۰۸.

[110] - ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، یاد شده، ص. ۲۲-۱۲۱.

[111] - *بدایع الوقایع*، یاد شده، جلد ۱، ص. ۵۷۹.

سال نـو است ساقیـا، نـوبـر سال ما تونی

می که دهی سه ساله ده، کو کهن و تو نوبری

دوشینه: می دوشینه باده، باز مانده از می شبانه است که شاعران شوخی وار «می باقی» هم گفته اند و سربسر صوفیان گذاشته اند. حتی «مایکل هیلمن» که پشتیبانی سرسختانه، او را از جهان اسلامی می شناسیم، در تفسیر و برگردان اشعار حافظ، یکی از مفاهیم «می باقی» را با احتیاط تمام باده، «باز مانده از شب» آورده است.[119] نمونه ها فراوانند. در می دوشینه حافظ گفت:

به فریاد خمار مفلسان رس

خدا را گر می دوشینه داری

نیز

بده ساقی میِ باقی که در جنّت نخواهی یافت

کنار آب رکناباد و گلگشت مصلّی را

نیز

می باقی بـده تا مست و خوشدل

به یـاران بـرفشانـم عمـر بـاقی

خجندی در میِ دوشینه گفت[120]:

ساقی می دوشینه اگر رفت به اتمام

مارا ز لب لعل تو یک جرعه تمام است

منوچهری در دوشینه و دوساله گفت:

در خمار مـیِ دوشینم ای حبیب

آب انگور دوسالیم، بفرمود طبیب

این هم دوبیتی از مولوی در خمار و شراب دوشین[121]:

گر از شراب دوشین در سر خمار داری

بگذار جام ما را، با ایـن چـکار داری؟

119-Michael Hilman: *Unity in the Gazals of Hafez,* Bibliotheca Islamica, Chicago, 1976, p. 24.

120 - کمال الدین خجندی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۰

121 - کلیات شمس، یاد شده، ص. ۱۰۹۲.

ور تازه ای، نه دوشین، بنشین بیا بنوش این
تـــا از خیـــال پیشین، زنهـــار ســـر نخاری

عمادالدین کرمانی نیز گفت[122]:

بیا ساقی شراب دوشیَنت کو
دمادم داروی بیهوشیَت کو

علی شروانی گفت[123]:

از باده، دوشینه نه هشیار نه مست
از حجره برون آمد و پیشم بنشست

راوق: معرب واژه، فارسی «راوک» و«راوکی» یا میِ صافی و پالوده باشد. فرهنگ آنندراج گوید: «راوک به معنای صاف و روان و بی غلظت و راوق معرب آن است».[124] فرهنگ جهانگیری گوید: «راوک شراب صاف و لطیف باشد و معرب آن راوق است».[125] معین، راوکی را «شراب صاف بی درد» دانست و راوک را «شراب صاف و لطیف» خواند. و اما راوق را که همان معرب راوک باشد پالونه و «ظرفی» شناساندکه «در آن شراب و شیر را صاف کنند» وافزود: «کاسه شرابخوری» را هم گویند.[126] اگر مفهوم این دو واژه به گفت خودش یکی است، پس تفاوت از کجاست؟ *لغت نامه* به نقل از *فرهنگ اوبهی*، که فرادستمان نیست، گفت: «جامه و غیره که با آن شراب را صاف کنند». از ابزار پالایش، یکی هم زغال بید است که پالونه را زیرش گذارند و «شراب در آن زگال ریزند که از زغال گذشته و صافی شده ودر ظرف درآید»[127]. در راوق می حافظ گفت:

---

[122]- عماد الدین کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷.ص.۲۶۹

[123]- *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۶۰۹.

[124]- *فرهنگ آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۰۳۶.

[125]- *فرهنگ جهانگیری*، جلد یکم، ص. ۳۳۶.

[126]- *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص.۱۶۲۸.

[127]- *لغت نامه*، ص.۱۰۳۸۳.

من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم
چکنم گـر سخـن پیـر مغـان ننیوشم

در راوق و بید سوخته که در پالودن شراب به کار رود، خاقانی گفت[128]:

گرچه صهبا را به بید سوخته راوق کنند
بید را کاسات صهبا بر نتابد بیش از این

ابن یمین در راوکی یا بادهء پالوده گفت[129]:

نوگشت ماه عید به یُمن و مبارکی
ساقی بیار بادهء گلرنگ راوکی

این هم بیتی از ظهیر فاریابی در راوکی[130]:

بگذشت ماه روزه به خیر و مبارکی
پرکن قدح ز بادهء گلرنگ راوکی

بادهء مروّق هم همان راوکی یا بادهء «پالوده» است که « اصلاً غش در آن نبوَد». «بادهء بی دُرد» است[131]. اگر ممزوج یا آمیخته باشد سود دارد و «کسی را که خمار سخت کند و یا از درد سر در رنج باشد، نیک است و مردمان گرم مزاج را شاید». [132] حافظ گفت:

شاه اگر دُردی رندان نه به حرمت بکشد
التفاتش بـه مـی صاف مّروق نکنیم

خیام هم گفت[133]:

زانگه که طلوع صبح ازرق باشد
باید که به کف، می مروّق باشد

---

[128]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، ص.۳۳۸.

[129]- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص.۱۷۸. باستانی راد مصحح دیوان، راوکی را رادکی نوشته و چنین واژه ای در فرهنگ ها نیست.

[130]- ظهیر فاریابی: *دیوان*، به اهتمام هاشم رضی، تهران چاپ سپهر، بی تاریخ. ص.۳۴۱.

[131]-*لغت نامه دهخدا*، جلد دوازدهم، ص. ۱۸۲۹۹، *نقل از* :*فرهنگ آنندراج*، *فرهنگ غیاث اللغات* . نیز: *فرهنگ فارسی*، جلد ۳، ص ۴۰۵۰.

[132]- *نوروز نامه*، یاد شده، ص. ۷۵.

[133]- عمرخیام، *رباعیات* ، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷. ص.۲۲۸.

این هم بیتی از عماد کرمانی[134]:

بریز در قدح ای ساقی آن زلال مروّق
که می خوریم و نریزیم خون خلق به ناحق

هر آینه در رساله های پزشکی «مروق» یکی هم آن شرابی باشد که با نان بخیسانند، تا شش ساعتی بماند و صافی شود. می مروق را «صاف» و «صافی» نیز گویند. حافظ در رسیدن خم باده و صافی شدنش گفت:

سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معما با قرینی
که ایصوفی شراب آنگه شود صاف
که در شیشه برآرد اربعینی

نیز

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم
با ما بجام باده، صافی خطاب کن

نیز

کنون که برکف گل جام باده، صاف است
به صد هزار زبان بلبلش در آواز است

نیز

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می صاف و سفینه، غزل است

می ریحانی: را «خوشبو» نیز گفته اند. متن پهلوی گزیده های زاد اسپرم، خوشبو ها را می بویا *may bōyag* گفته است[135]. در وصف باده، ریحانی *مخزن الادویه* گوید: «شراب ریحانی، خمر صاف خوشبوی معتدل القوام و سرخ یا زرد است»[136]. دهخدا خلاف آنچه رساله های پزشکی آورده اند، به نقل از تحفه، حکیم مومن می نویسد: «شراب رقیق سبز

---

[134] - عماد کرمانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۹۱.

[135] - *گزیده های زاد سپرم*: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶، ۵۳:۳۵.

[136] - *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۹۴۶.

رنگ خوشبوی است»[۱۳۷]. خصلت درمانی این می بیش از دیگر باده هاست. شیوه، ساخت آن را بدست می دهیم:

آب انگور را می گیریم، می پالائیم، در خمی قیر اندود یا موم اندود می ریزیم. آنگاه در ته خم چندتکه سیب و بهِ شیرین می اندازیم. اندکی تخم مورد هم می پاشیم. مدتی زیر آفتاب می گذاریم تا به جوش آید. آنگاه به زیر سایه می بریم. سپس خم را در سرگین اسب تا به نیمه دفن می کنیم، تا از گزند سرما و یا گرما در امان باشد. در زیر زمین چندان نگه می داریم تا شراب برسد. این خم هائی که به زیر زمین می روند میله دارند و «دَن» خوانده می شوند. شراب ریحانی را می توان به مشک و زعفران نیز آمیخت. بویژه با گل های گوناگون برای خوشبوی کردنش. می ریحانی، داروی بیماری های قلبی و تنگی نفس و سردرد و تقویت نیروی جنسی، و درد مثانه و درد مفاصل و کوفتگی است که پزشکان به تفصیل تشریح کرده اند. ابن سینا تاکید می ورزد بر این که اگر ریحانی را با آب بیامیزند تا رقیق شود درمان «سردرد» است. جرجانی، ریحانی را درمان بیمارانی می داند که بویائی خود را از دست داده اند. توصیه اش «بینی را شستن به شراب ریحانی است»[۱۳۸]. فرهنگ ها هر یک با کم و کسرهائی چند، ریحانی را «شراب خوشبوی» گفته اند.[۱۳۹] معین گوید: ریحانی «باده‌ء صاف شده» است[۱۴۰] که درست نیست. شاعران این می را بسی ستوده اند.

می ریحانی یاد آور شاه اسپرم یا ریحان سلیمانی است وشاعران گهگاه سفال و ریحان را در کنار هم آورده اند، که خود فصلی است جداگانه. حافظ در باده‌ء ریحانی گفت:

از گل پارسیَم غنچه ء عیشی نشکفت
حبّــذا دجـله بغداد و میِ ریـحانی

نیز

بیا ساقی آن راح ریحان نسیم　　　بمن ده که نه زر بماند نه سیم[۱۴۱]

---

[۱۳۷] - *لغت نامه*، جلد نهم، ص. ۱۲۵۲۱.

[۱۳۸] - *الاغراض*، یاد شده، ص، ۳۴۱.

[۱۳۹] - فرهنگ جهانگیری، جلد ۲، ص. ۳۷۱.

[۱۴۰] - فرهنگ فارسی، جلددوم، ص. ۱۷۰۲.

[۱۴۱] - تذکره، میخانه، یاد شده، ص. ۹۶. این نسخه را شاهزاده ابوالفتح فریدون حسین بن سلطان حسین میرزا

مطهر، شراب انداز و میفروش را همه جا «میگر» خواند و در باده‌ء ریحانی سرود[۱۲۲]:

میکشان را جشن نوروز است و بزم نوبهار
لعل ریحانی که میگر در دکان دارد همی

نظامی هم گفت[۱۲۳]:

به ریحان و ریحانی دلفروز
بسر بُرد با خسروان چند روز

همو[۱۲۴]:

بده آن راحِ روان پرورِ ریحانی را
که به کاشانه کشیم آن بت روحانی را

خاقانی گفت:[۱۲۵]

در صبوح آن راح ریحانی بخواه
دانه‌ء مرغان روحانی بخواه

این هم بیتی از مولوی در راوق ریحانی:[۱۲۶]

ریحان به سفال اندر بسیار بوَد، دانی
آن جام سفالین کو، وان راوق ریحانی

قطران تبریزی هم گفت:[۱۲۷]

بایقرا در ۹۱۵یعنی ۱۲۰ سال پس از مرگ حافظ ترتیب داد، دیباچه ای هم نوشت که به خط عبدالله مروارید خطاط معروف است که در ۹۲۲ق در گذشت .گلچین معانی بارها از ابیات این ساقی نامه در نوشته هایش یاد کرده، چنانکه در بخش تصانیف پنجگانه بدست داده ایم.

۱۲۲- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۷۵.

۱۲۳- نظامی گنجوی، شرف *نامه*، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷. ص. ۲۸۲.

۱۲۴- نظامی، *هفت پیکر*، ص.۲۶۹.

۱۲۵- خاقانی، *دیوان*، عبدالرسولی، یاد شده، ص.۸۵۵.

۱۲۶- کلیات، یاد شده، ص. ۱۱۵۹.

۱۲۷- قطران تبریزی، *دیوان*: به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، تبریز، چاپخانه شفق، ۱۳۳۳، ص. ۴۰۶.

راحت روح پدید آرد، دیدار تو شاه
زهر بر یاد تو گردد چو می ریحانی

شاخ: در پیوند با می، این واژه به دو معناست. یکی در مفهوم شاخ گاو یا کهن ترین جام شراب باشد که سرون یا سُرین یا بالغ و یا قدغ نیز خوانده می شود و در اروپا *rython* می نامند و در بخش «جام های می» یاد خواهم کرد. مفهوم دوم شاخ، شراب است چنانکه فرهنگ ها نیز آورده اند. از آن میان برهان قاطع و فرهنگ نفیسی که گفتند: «شرابی باشد که با گلاب آمیخته کنند و خورند»[۱۴۸] تویسرکانی گفت: «باده آمیخته به گلاب نیز هست».[۱۴۹] همین عبارات را دیگر فرهنگ ها واگفته اند. نمی دانیم درغزل زیر، غرض حافظ از واژهء شاخ کدامیک از این دو مفهوم است، جام یا شراب؟

در ازل هـرکـو بـه فیض دولت ارزانی بوَد
تـا ابـد جـام مـرادش هـمـدم جـانی بود
من همان ساعت که از می خواستم، شد توبه کار
گفتم این شاخ، ار دهـد بـاری، پشیمانی بود

عماره مروزی همعصر رودکی در آتشِ بادهء زرین و در ساغرِ شاخ زر سرود[۱۵۰]:

شاخ است همه آتشِ زرین و همه شاخ
پر زرّ کشیده است و فراخ است و نوآئین

شیخ طبسی هم گفت[۱۵۱]:

تا زیر این حدیقهء سبزی، طمع مدار
شاخِ طـرب ز ساقـی دورانِ روزگار

می و مشک: مشک را به پهلوی *mušk* گویند. می دانیم که در جنگل ها از ناف آهو

---

[۱۴۸]- برهان قاطع، ص. ۵۴۷،ناظم الاطبا: فرهنگ نفیسی، جلد یکم، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۹۹۱.

[۱۴۹]- فرهنگ جعفری، ص. ۲۹۸. لغت نامه دهخدا، همین عبارت جلد هشتم، ص. ۱۲۳۰۷.فرهنگ نظام، همین عبارت، لغت فرس واژه را ندارد، صحاح الفرس ندارد.

[۱۵۰]- احمد اداره چی گیلانی: شاعران همعصر رودکی،، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۰، ص. ۲۵۳

[۱۵۱]- طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: دیوان، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار، ۱۳۴۳ ص. ۴۲.

می گرفتند. کاربرد چند گانه داشت. یکی اینکه مشک را می سوزاندند و بزم و مجلس را خوشبوی می کردند که آئینی بود باز مانده از گذشتگان، چنانکه در متون مغان آمده است. دیگر اینکه از مشک قرص می ساختند و در باده می انداختند تا عطرآگین شود. همین شراب آمیخته به مشک را برای درمان برخی بیماریها به کار می بستند. از آن میان برای درمان مرض دق و آبله و تب های عفونی و دل پیچه و غیره. به مثل ابن سینا گفت: اگر «قرص مشک را در شرابی بریزند که به وزن یک حبه مشک در آن حل شده است و مخلوط بخورند» دل بهم خوردگی را درمان کند.[152] حافظ در <می مشکبو>[153] گفت:

چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک
که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر

نیز

بیار از آن می گلرنگِ مُشکبو جامی
شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز

فردوسی در می سالخورده وآمیخته به مشک و زعفران و گلاب گفت[154] :

بدو اندرون، زعفران و گلاب
همان سالخورده می و مشک ناب

باز در بزم کیخسرو سرود:[155]

بدو اندرون مشک سوده به می
همه پیکرش سفته برسانِ نی

اسدی طوسی هم گفت[156] :

بـه جـام بلورین می آورد ناب
برآمیخت با مشک و عنبر گلاب

---

[152] - ابن سینا، *قانون طب*، یاد شده، جلد سوم، جزو دوم، ص. ۱۶۵.

[153] - در تفسیر این بیت، مودی در *شرح حافظ* گفت: «می مشک می آرام بخش است» ، جلد ۳، ۱۵۲۵.

[154] - *شاهنامه*، چاپ مسکو، یاد شده، جلد ۱، ص.۴۷.

[155] - *شاهنامه*، جلد سوم، ص.۱۸۳.

[156] -اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: *گرشاسب نامه*، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷، ص. ۲۲۳.

خاقانی در اشاره به ساخت می آمیخته به مشک سرود[157]:

چون لب خم شد موافق با دهان روزه دار

سر به مشک آلوده یکماهش معطر ساختند

مفرّح: در اصل نام دارو و نوشابه ایست است شادی آور که به گفته ابن سینا علاج خفقان و سردرد و بیماری قلب است و «مفرح کبیر» خوانندش[158]. در *مخزن الادویه* داروئی است برای «تعدیل مزاج و تلطیف اخلاط»، اندوه زدا. ذهن را «صافی» سازد و «کسالت را دور کند، مانند شراب»[159]. اما مفرح شراب نیست، چون شادی آور است یکی از القاب شراب است که در بیشتردیوان ها می یابیم. حافظ گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفـرّح جوی

که در صراحی چینـی و سـاغر حلبی است

طرز ساختنش را دوائی سمرقندی شاعر دوران صفوی در شعری بلند بدست داد. چند بیتی آورم[160]:

این مفرح مرد را بخشد روان	وصف آن بشنو زمن، ای نکته دادن
دارچیـن ، دار فـلفـل، مصـطکی	هـل و میـخک، زنجبیل و بادیان
عنبر اشهب، دگـر مشک و گـلاب	تخم زردک، جـوز بـویـا، زعفران
مغـزگنجشگ نَراست و نارگیل هم	مغـز جلغـوزه و مـغـز گـردکان

یکمنی و دومنی: در اشعار گاه از باده ، یکمنی و یا جام دومنی و حتی سه منی و غیره یاد شده. فرهنگ آنندراج می گوید: «جامی که یک سیر شراب در آن گنجد»[161]. معین می گویداین واحد «در زمان های مختلف متفاوت بوده. به مثل در ارجان هر من «سه رطل بوده» .[162]عقیلی خراسانی می نویسد: هر «من یکصدو هشتاد مثقال است و به درهم

---

[157] - خاقانی، دیوان، سجادی، ص. ۱۱۱.

[158] - ابن سینا، *قانون طب*، یاد شده، جلد ۱، کتاب سوم ص. ۵۴۲.

[159] - *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۵۳.

[160] - *تذکرة الشعرا*، یاد شده، ص. ۲۹۶.

[161] - *فرهنگ آنندراج*، جلد دوم، ص.۱۲۹۸.

[162] - *فرهنگ فارسی*،جلد چهارم، ص. ۴۳۶۶.

دوصد و شصت درهم که به حساب هدی تخمینا چهل توله و هشت ماشه میشود»[۱۶۳]. جوینی هم نوشت: «هر پنجاه من یک خیک است»[۱۶۴]. در این زمینه دهخدا، بی آنکه حتی یک مدرک ذکر کند می نویسد: «شراب که در ظرف یک منی خورند. به دلالت حال و اراده، محل»! خواجه حافظ در این معنی گفت:

دو یار نازک و از باده کهن دو منی
فراغتی و کتابی و گوشه ء چمنی

نیز

نوش کن جام شراب یک منی
تا بدان بیخ غم از دل برکنی

نیز

صبح است و ژاله می چکد از ابر بهمنی
برگ صبوح ساز بده جام یک منی

این هم بیتی از فردوسی در داستان شراب خواستن خسرو پرویز:[۱۶۵]

که بود اندرین جام یک من نبید
به یک دم می روشن اندر کشید

و بیتی از مهستی گنجوی در ساغر یک منی[۱۶۶]:

در میکده پیش بُت تحیات خوش است
باساغر یک منی مناجات خوش است

سوزنی در باده یک منی و سیکی (باده ء پخته) گفت:[۱۶۷]

---

۱۶۳ - *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۵۹-۵۸ .

[۱۶۴] - *تاریخ جهانگشای جوینی*، یاد شده، جلد سوم، ص.۹۴.

[۱۶۵] - *شاهنامه*، یاد شده، جلد هفتم، ص. ۱۵۶.

[۱۶۶] - مهستی گنجوی: رباعیات، باکو، ۱۹۸۵، یادشده، ص. ۱۵.

[۱۶۷] - سوزنی، *دیوان*، به کوشش دکتر ناصرالدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۸. ص. ۴۲۳.

و سرانجام هم بیتی از کمال الدین اصفهانی در جام سه منی[۱۶۸]

زاهد ار بیند آن دو لعلِ چو می
ساتگینی کشد بَـرو، سه منی

نوشین یا شیرین: در پهلوی *may-i- širin* و یا مَیِ خوش*may- i -xॅas*[۱۶۹] که آمیخته به شکر و یا می مویزی می تواند باشد. با انگبین هم می آمیختند و می انگبین یا شراب عسل می گفتند. این باده گاه سودمند است و گاه زیانبار. زیانش اینکه «بادناک» است. می نوشین را برای بیمارانی که به بیماری سل دچار بودند، سودمند می دانستند. ابن سینا گوید، می نوشین داروی بواسیر است، چه بر «ترک های لبهء پیزی نهند، مفید است. خونریزی پیزی را قطع کند. ورم مقعد را دوا کند، به شرطی که با شراب و عسل باشد و بر ورم بمالند». [۱۷۰]در درمان زخم های زبان هم به کار می رفت. در پیوند با موسیقی پزشکان بر آن بودند که می نوشین «آواز را صافی بخشد». گاه می عسلی یا انگبین را هم می نوشین خوانده اند. این باده را برای گوارش خوراک نیک می دانستند. حافظ به خصلت درمانبخش می نوشین نیز اشاره داد:

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح
داغدل بـود به امیـد دوا بـاز آمـد

مطهر گفت[۱۷۱]:

وز کف ساقیان سیمین ساق
لعلِ نوشین به جام زر گیرید

نظامی سرود[۱۷۲]:

---

[۱۶۸] - کمال الدین ابوالفضل اصفهانی:*دیوان* به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران، کتابفروشی دهخدا ۱۳۴۸، ص. ۷۳۶.

[۱۶۹] - یادداشت های دیکسیونرپهلوی، رهام اشه و نیز روایات پهلوی،بند ۲۳: ۱۷.

[۱۷۰] - ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، ص. ۲۸۷.

[۱۷۱] - مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۹۲.

[۱۷۲] - نظامی، *خمسه*، یاد شده، ص. ۲۱۷.

می نوشین و جام خسروانی

بوَد در چشم آب زندگانی

نوشین باده نام یکی از راه های موسیقی قدیم بود. چنانکه نظامی[۱۷۳] گفت:

چو نوشین باده را در پرده بستی

خمار بـاده، نوشین شکستی

در تاریخچه، می با تفصیل بیشتری به سرده های فراوان می پرداخت کرده ام و از شاعران و متون بیشتری نام برده ام. گرچه از این مختصر هم پیداست که تا چه میزان شراب نوشابه دلچسب اهل قلم و درمانبخش در نزد پزشکان بود.

×××

اکنون چکیده ای می آورم از آداب باده نوشی، به یاری غزل های حافظ و متون دیگر.

۱۷۳- نظامی، خسرو و شیرین، خمسه ، یاد شده، ص. ۲۰۰.



بادیه، آراسته به غزلی از حافظ

از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۴

دوستان تشنه را در زیر خاک
از نسیم جرعه دان یاد آورید
خاقانی

حافظ
و
آئین های می

به دوران مغول، هنوز راه و رسم باده گساری، کمابیش بر می گردند به آئین های بر جا مانده از گذشته ها که اهل شعر و ادب ایران بر خلاف تاریخ نگاران ثبت کرده اند. فرهنگ ها هم در این روشنگری سهمی بسزا دارند. پس در این بخش می کوشم از آئین هائی یاد کنم که هنوز به زمانهء حافظ شیراز در کار بودند و همو به<قول> و غزل هایش بسته بود. باقی را به «تاریخچه می» وا می نهم. با <دور گردان> یا<گردش سه گانه> جام می آغازم. سپس می پردازم به آداب<جرعه ریزی>، <جرعه نوشی> یا جرعه کشی، «<نوشیدن به شادی>، <نوشیدن به یاد> در بزرگداشت بزرگان و یاران، و سرانجام به<قدح دوستگانی> که یکی از جام های ویژهء بزم بزرگان در شمار بود. همچنین به نشانهء سوگند وفاداری در میان شبروان و عیّاران به کار می رفت. بیشترین این آداب را در اشعار حافظ و دیگر شاعران در جلوه های گوناگون باز می یابیم. سرانجام می پردازم به نقش دیوانی و جایگاه بلند پایهء ساقیان یا میگساران.

دور گردان: غرض از این عبارت گردش سه گانهء باده است. در این زمینه فرهنگ ها چندان سخنی برای گفتن ندارند. به همین بسنده کرده اند که «دست به دست رسانیدن پیاله هاست»[1] و یا: «به گردش در آوردن» پیاله و جام است[2]. *دورگیران* را نیز کنایه از «باده

[1]-دهخدا، *لغت نامه*، جلد هفتم، ص. ۹۸۶۲.

نوشان، میخوارگان» گفته اند[۳]. اما نگفته اند که چرا ساقی، تنها به گردش سه گانه، باده بسنده می کرد و با جام سوم پایان مجلس را اعلام می داشت. رسمی که از دوران صفوی بدل شد به سه گردان چای یا قهوه. یعنی میهمانان می دانستند که پس از نوشیدن سومین قهوه یا چای می بایست میهمانی را ترک گویند.

در متون کهن و نیز در نوشته های زرتشتیان و از جمله در *روایات داراب هرمزد یار*[۴] تصریح رفته است که میزان باده نشاید که از «سه جام»[۵] فراتر رود. می دانیم که در نزد مغان عدد سه مقدس است. گردش باده را نیز از این رو سه گردان گفته اند که خود کنایه ایست از «پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک» و یا به اوستائی «هومته، هوخته، هورشته». در *ارداویرف نامه*، متن پهلوی دوران ساسانی، آمده است: «پس دستوران سه جام می و منگ گشتاسپان را پر کردند. یک جام به هومت[پندار نیک]، دو دیگر جام به هوخت [گفتار نیک] و سدیگر جام به هورشت[کردار نیک،] و به ویراز فراز دادند. او آن می و منگ را را بخورد و واج[نیایشی به نجوا] گفت و بر بستر خفت»[۶]. در همین معنا شعری فرادستمان است که دستور پالن داراب از پهلوی به فارسیِ نارسائی برگردانده[۷]، از این دست:

پیـالـه سه نبـاید بیش خوردن
کـه تـا از رنـج و غـم آزاد کردن
یکی هومته دگر از هوخت می دان
سـوم هـورشتَ دان از راه یزدان

در دیگر متون دوره‌ء ساسانی نیز به جام یکم و دوم و سوم تصریح رفته است. به مثل

---

[۲]- معین، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۵۷۴.

[۳]- برهان قاطع، ص، ۴۰۵.

[۴]- *E.Maneckjee Rustamjee Unwālā: Dārāb Hormazdyār Rivāyat, Introduction by Shams-ul- ulama Jivanji Jamshedji Modi, volume 1, Bombay, British India Press, 1922, p. 170.*

[۵]- *The persian Rivayats of Hormazyar Framarz,* with an Introduction and Notes by Ervad Bahmanji Dhabhar M.A, Bombay, Cama Oriental Institute,1932, p. 266

[۶]- *ارداویراف نامه*(ارداویراز نامه)، فیلیپ ژینیو و ژاله آموزگار، تهران،شرکت انتشارات معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲، ص. ۴۵-۴۴.

[۷]- Modi, Jivani, Jemshidje: *The Persian Farziât-Nâmeh and Kholâseh -I-Din of Dastur Dârâb* Pâhlan, Bombay; 1924.

در *آئین اردشیر* می خوانیم: «هر گاه خوردن به پایان رسد، خوان بر چینند. و دندان فرش (مسواک) پیش نهند. سپس پادیابی (شستشوی) میهمانان را آب آورند. پس از آن اسپرهم [ریحان] پیش نهند تا بوی خوراکشان بهلد. چه این بوی هنگام سیر گشتن زننده است. پس هنگامی که اسپرهم پیش نهادند، جام های مَی پیش آورند و نزد مهمانان چینند. سپس پیاله ها را پس از شستن و پاک کردن، پُر کنند. و شاخه ای پاک از اسپرهم (ریحان) به ساقی دهند. او گیرد و به سوی سُورسالار شتابد. چون [سور سالار] بنوشد به او اسپرهم دهند. او گیرد. پی اش گیرند: آنکه در کنار و دست چپ اوست و آنکه کنار چپ چپ اوست، تا دور به پایان رسد. پس این [دادستان: قانون] گزارده ایم که هر کس که خواهد، تواند برخیزد. اما اگر بدان هنگام نشسته باشد که بزرگ سور، دوم بار مَی آورانیده باشد، تا سه جام خوردن (تا جام سوم) نتواند برخاستن. ، این گزارده ایم که پس از سوم جام، تنها کسانی که خواهند به سور ماندن، بمانند»[8].

زرتشتیان ایران هنوز این آئین را دارند. اردشیر مرزبان بنشاهی (خاضع) در خاطراتش گواهی داد: «پس از اتمام مراسم گواه گیری...از نُقل حاضران دهن را شیرین میکنند. سپس قَرابه های شراب و عرق بتدریج خالی میگردد. یک نفر مرد کامل ساقی میگردد و پیاله های رویّین کوچک را از شراب و عرق پر می کند. پسر بچه ای آن را نزد میهمانان می برد... پس از آنکه سه بار باده به گردش می آید، سفره میوه برچیده» میشود[9].

برهان تبریزی سه گانه را «کنایه از جام و پیاله و شراب»[10] دانست که غرضش بیگمان صراحی و پیاله و شراب است، زیرا پیاله خود یکی از سرده های جام است.

اوحدی هم غزلی در سه گردان باده سرود و مفهوم سه گردان را چنین به دست داد[11]:

دور اول نشاط بخشد و نور
کند از دیده خواب غفلت دور

---

[8]- *آئین اردشیر*، متن پهلوی آن از دست رفته است و تنها به زبان عربی باز مانده که رهام اشه به فارسی برگردانده.

[9]- خاضع، اردشیر: *خاطرات*، تصحیح استاد رشید شهمردان، بمبئی، کتابفروشی خاضع، ۱۸۹۴، ص. ۱۳۱. این متن با مقدمه و ویراستاری نگارنده بزودی منتشر خواهد شد

[10]- *برهان قاطع*، یاد شده، ص. ۵۳۸.

[11]- اوحدی اصفهانی معروف به مراغی: *کلیات (منطق العشاق، جام جم)*، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۰، ص. ۵۰۹.

دور دوم را به «شیر گیری» یا سرخوشی و مستی بست:

دومین دور، شیر گیر کند

در فنون هنر بصیر کند

دور سوم افشاگر سرشت و نهاد مردم است، نگرشی که در متون زرتشتی، از جمله در مینوی خرد باز می یابیم و شاعران دیگرنیز تصریح کرده اند. در بیت سوم اوحدی گفت:

درسوم دور چون کنی نوشش

بنماند نهاد را پوشش

پس در این دور گردان، می همان «محک» است در شناخت درون و برون آدمی: «چه، نیک گوهر چون می خورد مانند جام زرین و سیمین است که هرچه بیشتر آن را بیافروزند (صیقل دهند) پاکتر و روشنتر میشود و اندیشه و گفتار و کردار نیکتر دارد. و نسبت به زن و فرزند و همالان دوستتر و چربتر و شیرینتر شود. و به هر کار نیک کوشا تر شود»[12].

صاحب *نوروز نامه*، همین گفتار را از سر گرفت، به جای سه گردان، از پنج دور قدح یاد کرد که معمول بود و نوشت: «گروهی بزرگان، شراب را محک مرد خوانده اند... هر که پنج قدح شراب ناب بخورد آنچه اندر اوست از نیک و بد، از او سر آید وگوهر خویش پدید کند و بیگانه را دوست گرداند و اندر دوستی بیفزاید. واگر خود او را همین خاصیت است که دوستان را بهم بنشاند بسیار است»[13]. باز گفته اند: «از خواص شراب آنکه جوهر هر کس چنانچه اوست از نیک و بد ظاهر گرداند»[14]. از این رو در متون و در اشعار سخن از «گوهر می» می رود و جام می در جلوهء به آینهء دل ظاهر می گردد. جام سوم نهاد آدمی را رو می کند. حافظ گفت:

میم ده مگر گردم از عیب پاک

برآرم به عشرت سری زین مغاک

شرابم ده و روی دولت ببین

خرابم کن و گنج حکمت ببین

من آنم که چون جام گیرم بدست

ببینم در آن آینه هر چه هست

---

[12] - مینوی خرد، یاد شده، ص. ۳۲.

[13] - *نوروز نامه*، منسوب به خیام، یاد شده، ص. ۲-۷۱.

[14] - *انیس الناس*، یاد شده، ص. ۱۹۷.

نیز

روزگاریست که دل حاصل مقصود ندید
ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

فردوسی سخنان مینوی خرد را از سر گرفت[۱۵]:

به باده درون گوهر آید پدید
دل بسته را باده باشد کلید
چو بیدل خورد مرد گردد دلیر
چو روبه خورد گردد او شرزه شیر
چو غمگین خورد شادمانه شود
به رخسار چون نار دانه شود
هرآنکس که گیرد مر او را به چنگ
نخواهد جز از رامش و نای و چنگ

رودکی گفت:

می آرد شرف مردمی پدید
آزاده نژاد از درم خرید
می آزاده پدید آرد از بد اصل
فراوان هنرست اندرین نبید

شاهزاده بابر نیز گفت[۱۶]:

می نوش و جرعه ای به من دردمند بخش
رندِ شرابخواره به از حاتم طی است
سنگِ محک مِی ست، مِی آرید در میان
پیدا کننده، کس و ناکس همین می است

اسدی طوسی پدیداری سرشت مردم و نیکی و بدی درون هر کس را در شراب باز یافت[۱۷]:

---

[۱۵] - *شاهنامه*، جلد چهارم، ص. ۱۳۹.

[۱۶] - دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرا، مقدمه، محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه اثنی و تسعین وثمان، ص. ۴۸۸. دهخدا، همین بیت را به نقل از فرهنگ آنندراج یاد کرده، بی نام شاعر: لغت نامه ،جلد سیزدهم، ، ص ۱۹۳۷۶.

[۱۷] - *گرشاسب نامه*، یاد شده ص. ۲۷.

گهــر چیره شد، آینــه شد نبیـد
که آید در او خوب و زشتی پـدید
ز دل بـرکشد می، تَف درد و تـاب
چنان چون بخار، از زمین آفتـاب

این هم بیتی از امیر خسرو دهلوی در گوهر می[18]:

بیا ساقی آن جام دریا درون
کز آن گوهر مردم آید برون

بر می گردیم به دور باده. با حافظ شیراز ادامه می دهیم که سرود:

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد
ساقی به دور باده، گلگون شتاب کن

در بیت دوم حـافظ دور را در دو مفـهـوم آورده است، یکی در گـردش باده و دیگر در جلوهء دورِ هلالی قدح:

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد
هــلال عیــد بـه دور قــدح اشارت کرد

نیز

ز دورِ بـاده به جان راحتی رسان ساقی
که رنج خاطرم از دور جـور گـردونست

نیز

ای نور چشم مستان در عینِ انتظارم
چنگ حزین و جامی بنواز یا بگردان

در بیت زیر حافظ باده نوشان را به مدارا و گردش دوگانه باده فرا خواند و به گونه ای از دور سوم پرهیز داد:

در بزم دور، یک دو قدح درکش و برو
یعنــی طـمع مـدار وصـالِ دوام را

مطهر نیز از دوبار گردش می سخن گفت[19]:

چون دو دوری دگر آن جام طرب نوش کنند
دست در گردن خوبـان سمنبر گیرند

---

[18] - فخرالزمانی، تذکرهء میخانه، یاد شده، ص. ۷۳.

[19] - مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۷۹.

عبید زاکانی همزمان حافظ، سه گانه را چنین ستود[20]:

دانا ز می مغانه می نگریزد
وز چنگ و دف و چغانه می نگریزد
یک شاهد و دو ندیم و سه جام شراب
البته از این سه گانه می نگریزد

بیلقانی، همزمان خاقانی گفت[21]:

می در فکن به جام که مست شبانه ایم
ما را سه گانه ده که در این ره یگانه ایم

خاقانی در « سه گردان » باده گفت:[22]

بستان ز ساقی جام زر هم بر رخ ساقی بخور
وقت دوصبح آن لعل تر درده سه گردان صبح را

مجیر بیلقانی همزمان خاقانی هم گفت[23]:

می در افکن به جام که مست شبانه ایم
ما را سه گانه ده که در این ره یگانه ایم

سنائی هم سه گردان را «سه باره» خواند و سرود[24]:

ساقیا دل شد پر از تیمار پر کن جام را
بر کف ما نه سه باره گردش اجرام را

عرفی شیرازی به گردش دوگانه، باده بسنده کرد:[25]

یکی خنده ای هست بعد از دوجام
فرو ریز و بربند لب، والسلام

---

[20]- عبید زاکانی، *کلیات*، یاد شده، ص. ۱۱۱.

[21]- مجیر بیلقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۲۳.

[22]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص، ۲۵۱.

[23]- مجیر بیلقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۲۳.

[24]- سنائی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۷۰.

[25]- عرفی شیرازی، *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۲۳۱.

مولوی در دست به دست گرداندن جام یا همان دور گردان، گفت[۲۶]:

قـــدح وارم در این دوران، میان حلقه مستان
ز دست این بدست آن، بدین دستان همی گردم

خواجو هم سرود[۲۷]:

بده بـاده تا چند از این گفتگوی
بگردان قدح، تا کی این جست و جوی

سرانجام، ابن یمین در دورِ مُدام (باده) و دور گردون گفت[۲۸]:

دورِ مُدام خواه چو گردون و خوش برآی
با دلبـران مهوش و خوبان گلعـذار

جرعه ریزی یا جرعه فشانی: آداب می را با واژهء جرعه، پیوندی است دوگانه. یکی جرعه ریزی یا جرعه فشانی است برخاک که تنها به باغ و چمن میسّر بود و دیگر جرعه خواری است، که می خوردن باشد به پیمان و زنهار گوئی. با جرعه ریزی می آغازم.

جرعه ریزی بر خاک از آئین های دینی مغان زرتشتی و مهری در شمار است. غرض از جرعه فشانی یکی سیراب کردن طبیعت است و دیگر شاد کردن روان مردگان که هم امروز در میان زرتشتیان ایران برجاست. چنانکه در آئین کشتی بستن (کمر بستن) به هنگام پیمان بندی و گرویدن به دین زرتشتی، کودکان و نو جوانان را یک پیمانه شراب می نوشانند. این پیمانه ها را در یزد <روزین> (روشن) و در کرمان <روئین> می خوانند[۲۹]. جرعه ریزی بر یاد رفتگان همچنان در میان زرتشتیان به گونه ای برجاست. مری بویس، که چندی در میان زرتشتیان یزد زیست، تصاویری از جرعه ریزی بر زمین حیاط خانه به دست داد. مهدی برهانی هم گواهی داد: «اخیراً زرتشتیان مردگان خود را نمی توانند در دخمه قرار دهند، ناگزیرند اموات را دفن کنند. نگارنده مشاهده کرده است هنگام به خاک سپردن

---

[۲۶]- مولوی، *کلیات*، یاد شده، ص. ۵۵۰.

[۲۷]- خواجوی کرمانی، *همای و همایون*، یاد شده، ص. ۱۶۳.

[۲۸]- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۰۳.

[۲۹]- این مراسم با این نیایش همراه است: «شاد زیوید، دیر زیوید، بکام زیوید، گیتی تان باد بکامه، تن، مینوی تان باد بکامهء روان». این آگاهی ها را از دوستمان بهروز سروشیان گرفتم. نام پیمانه های یزد را سیروس کاویانی به دست داد. نیز دو نمونه از این پیمانه ها را از یزد برایم فراهم کرد که در پیوست ها آورده ام.

چند، سه جرعه بر قبر او می ریزند» و می گویند: «بر روانش برساد»[۳۰]

از میان متون کهن دوران هخامنشی، می توان به گفت های گزنفون اشاره داد که در «کورشنامه» بارها از جرعه ریزی ایرانیان بر خاک یاد کرده است. اشیل نیز در نمایشنامهء «ایرانیان» چندین بار بر آئین جرعه فشانی تصریح کرد و از جمله نوشت: «می باید بر خاک و رفتگان جرعه افشانی». و یا: «آمده ام تا برای پدر فرزندم نثار کنم آن جرعه هائی را که آرامبخش مردگان است». و باز: ای «دوستان، بیائید با این جرعه فشانی ها که به مردگانمان هدیه می کنیم، سرود هایتان را سر دهید وازداریوش اشو یاد کنید».[۳۱]

ویدنگرن می گوید: به زمانهء هخامنشیان، مغان از مزار شاهان نگهبانی می کردند و همه روزه بر روی مزار ها «اندکی شراب و آرد» و دیگر چیزها می نهادند و قربانی می دادند[۳۲].

سوزنی هم از این آئین زرتشتی یاد کرد، همراه با وصف موبددهان بسته (مانند پزشکان) به هنگام گشودن سر خم[۳۳]:

به حرمت می، چونان که موبدش فرمود
دهانِ بسته گشاید سرِ خُمِ صهبا
چو خم گشاد زمی خاک را نصیب دهد
که ما به خاک دهیم آنچه خاک داد به ما

در سدهء نوزده میلادی نیز <ادوارد براون> شاهد جرعه فشانی بر خاک دخمهء کرمان بود. ازاین دست که در مراسم دخمه گذاری یکی از زرتشتیان، موبدان بر خلاف معمول، درخواست براون را پذیرفتند و او را تا پای پله های دخمه با خود همراه کردند. براون یاد بودهای خود را از این مراسم به قلم کشید و گزارش کرد. چند سطری می آورم: «ما دو بار ایستادیم و سر پله شراب خوردیم». روی پله هائی که به دخمه می رفت موبد فریدون

---

[۳۰]- مهدی برهانی، «موسیقی در شعر حافظ و خواجو»، *حافظ شناسی*، جلد ۵، یاد شده، ص. ۹۸.

[31]- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastranism*: Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, D.B. Taraporevala Sons & Co, 1928.

[۳۲]- Widengren, G: *Les religions de l'Iran*, Paris, Payot, 1968, p. 180.

[۳۳]- سوزنی سمرقندی: *دیوان*، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص. ۷.

نخست کشتی[۳۴] بست و سپس «تنگ باده را پیش آورد». جرعه ای نوشید و جرعه ای بر خاک ریخت ودست به نیایش برد که «خدا بیامرزاد همه رفتگان را». سپس صراحی را دور گرداند و «به من رد کرد»[۳۵] تا بنوشم. این شرابی که بر خاک ریخته می شود همراه است با نیایش. پس میباید «یشته» یا متبرک باشد. افزون بر سیراب کردن خاک، آب را هم خوراک می دهند اندکی از آب یشته را در آوندی می ریزند و با اندکی نان و میوه های خشک می آمیزند و از بهرِ ماهیان به خورد چشمه می دهند. باقیمانده، آب یشته را مانند شراب به نام سپندارمذ (ایزد زمین) بر خاک می پاشند. این شراب را هم که الزاماً یشته است، در گوشه ای از حیاط خانه بر زمین می پاشند[۳۶].

پس در میان مغان، جرعه فشانی یک آئین دینی است و انگیزه اش شادی بخشیدن به روان رفتگان است. چنانکه تا نیمه های دوران صفوی، زرتشتیان مردگانشان را با ساز و آواز و پایکوبی به دخمه می سپردند. بویژه که در این دین «مویه» و زاری برای درگذشتگان از گناهان بزرگ در شمار است. در متون دینی، از جمله در «صد در بندهشن» آمده است: «شمارا مویه نشاید»[۳۷]. در این باره، ویدنگرن نوشت: یکی از «شگفت انگیز ترین» مشخصات دین زرتشت منع سوگواری است که «اهریمنی»[۳۸] می داند. آبشخور باده نوشی به شادی روان مردگان نیز از همین روست.

نیازی به واگفتن نیست که مویه و سوگواری در نزد بیشترین فقها و بزرگان اسلام خوشایند و پسندیده است، بویژه در نزد اهل تشیّع. چنانکه خنده را نکوهیده اند وخوردن خوراک را به گورستان گناه برشمرده اند. به مثل در *روضات الجنان* آمده است: «مکروه

---

[۳۴]- کشتی یا کستی کمر پیمان است که زرتشتیان همواره با خود دارند.

[۳۵]-Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles Black, 1893, p. 472

[۳۶]- Boyce, Mary: *A Persian Stronghold of Zoroastrianism* (Originallay published by Oxford University Press 1977), University Press of America 1989, p. 44.

در همین کتاب عکسی از یک روستائی گرفته که کفش و کلاه کرده، در حال خوراک دادن به آب است. ص. ۸۱.

[۳۷] - صد درنثر و صد دربندهشن، ویراستاری ا.ب.ن. دهابار، بمبئی، انتشارات پنچایت پارسیان هند، ۱۹۰۹، ص. ۶۵. برای عنوان اصلی این متن نگاه کنید به:

-*Saddar Nasr and Saddar Bundehesh (Persian Text)*, Edited by Ervad Bamanji Nasarvanji Dhabhar, Bombay, The Trustees of The Parsee Punchayet, 1919.

[۳۸] -Widengren, G: *Les religiond de l'Iran*, Paris, Payot,1968, p. 53.

است در گورستان خنده کردن، طعام خوردن، چه مقرر است که آنجا محل حزن و اندوه است»[۳۹]. امادر کشاله، تاریخ، گاه افتادکه بزرگان و اهل دانش به این احکام پشت کرده باشند. چنانکه بیهقی گزارش کرد: پسر عمرولیث «فرمان یافت» یعنی در گذشت. بزرگان گردآمدند. امیر گفت: «بدانید که مرگ حق است..... جزع و گریستن دیوانگی باشد و کار زنان! به خانه ها باز روید و بر عادت می باشید و شاد می زیید که پادشاهان را سوگ داشتن محال باشد. حاضران دعا کردند و بازگشتند». آنگاه وکیل را فرمود: «برو مهمانی بزرگ بساز و سه هزار بره و آنچه با آن رود و شراب و آلت آن و مطربان ... که فردا بارعام خواهد بود. آگاه کن لشکر و رعایا را از شریف و وضیع»[۲۰]. بیهقی هم داستان بردار شدن حسنک وزیر نوشت: «چون حسنک را بدیدیم، همگان متحیّر شدیم و من از حال بشدم و بوسهل زوزنی بخندید و از اتفاق شراب در دست داشت، به بوستان ریخت»[۲۱].

و امّا در آبشخور جرعه فشانی، محمدقزوینی نوشت: «گویا اصل این عمل یعنی افشاندن جرعه از شراب برخاک ریختن پس از نوشیدن، عادتی بوده ایرانی، چه در اشعار و اخبار عرب تا آنجا که راقم سطور بخاطر دارم... نشانی از این مضمون و ازین عادت تا کنون دیده باشم». [۲۲]چنانکه در اشعار حافظ و دیگران خواهیم دید. ابن ندیم در «اخبار حرانیان»[۲۳] که مامون تکفیرشان کرد، به جرعه فشانی اشاره داد و نوشت: حرانیان «در نیمه این ماه (تشرین اول[۲۴]) خورد و خوراک می سوزانند». همچنین «روی آتش شراب یا آب می ریزند که مردگان بیاشامند». [۲۵]در همین زمینه ودر میان اعراب <ابو تمام> یکی از شاعران عرب، قطعه شعری ثبت کردکه در آن سخن از جرعه ریزی است در <راوند> و <خزاق> شهر اصفهان بر مزار دو یارِ از دست رفته. ابوتمام آن قطعه را به بنی اسد نامی

---

۳۹ -کربلائی تبریزی: *روضات الجنان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، دو جلد، ۱۳۴۹، جلد دوم، ص. ۹.

۲۰- تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۴۷۶.

۲۱- *تاریخ بیهقی*، یاد شده.

۴- قزوینی: *تضمین های حافظ*، یاد شده، شماره ششم، یادگار، ص. ۷۰.

۲۳- *کتاب مقدس (تورات)* در باب بیست و هفتم از ناحیه حران سخن گفت. نخستین بار آنگاه که یعقوب «به سوی حران رفت»، ص. ۴۱.

۲۴- تشرین اول و دوم داریم که ماه های سریانی هستند و تشرین اول می افتد به ماه اکتبر عیسوی.

۲۵- ابن ندیم، محمد بن اسحاق: *کتاب الفهرست*، ترجمه م. ر. تجدد، تهران، ۱۳۶۶، جلد دوم، ص. ۵۷۴.

نسبت داد. ابوالفرج اصفهانی به نقل از یعقوب بن السکّیت قزوین را به جای راوند نشاند و نام شاعر را ابن عیسی آورد. بهر رو شاعر گفته بود: «بر گور شما یاران شراب می افشانم... مگر نمی دانید که من در این راوند - و همچنین در خزاق جز شما دوتن ندارم»؟[۴۶] این تنها نمونه ای است از جرعه فشانی که به اعراب نسبت داده اند، گرچه ماجرای این جرعه ریزی در خاک ایران می گذشت و جرعه فشانان از ایران بودند!

ابن مسکویه هم نقل کرد که دریورش تازیان، به روزگار عمر، بو محجن را زندان کردند هم بدین عذر که سروده بود[۴۷]:

«هرگاه بمیرم مرا پای تاکی به خاک کن
تا پس از مرگ استخوانهایم هم از ریشه تاک نوشند
نه در بیابان خشک، چه
بیم دارم که پس از مرگ شیرهء تاک را ننوشم»

از میان پژوهشگران، تنهاغلامحسین صدیقی بود که به حدس و نه به یقین، ریشه جرعه فشانی را به یونان نسبت داد، اما با این نتیجه گیری: «بنا بر آنچه گفته شد، شکی باقی نمی ماند که رسم جرعه فشانی یک عادت یونانی و به اعتبار دیگر آریائی محض است و به اقوام سامی مانندعرب» ارتباط ندارد[۴۸].

سخن فرهنگ ها دقیق نیست. به مثل دهخدا در مفهوم جرعه ریختن گوید: «شراب به اندازه یک آشام ریختن»[۴۹]. جرعه خوردن و جرعه زدن و جرعه رسیدن و جرعه نوشیدن همینطور. شگفتا که آئین جرعه ریزی را درز گرفت! اما معین در جرعه بر خاک ریختن یادآور شد که: «رسم قدیمی بود که میخوارگان اندکی شراب بر خاک می ریختند». و در معنای <جرعه دان> همانند دهخدا، گفت: «ظرفی که در آن جرعهء شراب ریزند»[۵۰]. خاقانی نیز در یکجا از جرعه دانی که با خود داشت، یاد کرده که در همین بخش آورده ایم.

۴۶- حسین سخاوتی: «شراب ریزی بر گور یاران در ادب عربی»، تهران، *مجلهء دانشکده ادبیات علوم انسانی*، سال بیستم، شمارهء ۲-۱، پی در پی ۸۲-۸۱، بهمن ۱۳۵۲، ص. ۱۵۹-۱۵۸.

۴۷- ابن مسکویه رازی: *تجارب الامم*، جلد یکم، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم امامی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص. ۳۰۲.

۴۸- غلامحسین صدیقی: «جرعه فشانی بر خاک»، یادگار، سال یکم، شماره ۸، فرودین ۱۳۲۴، ص. ۹-۵۸.

۴۹- *لغت نامه*،جلد ۵، ص ۶۷۱۶. زیر عبارت جرعه ریزی مطلبی ندارد.

۵۰- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۲۲۵.

می رسیم به قطعه ای که حافظ در جرعه ریزی بر مزار خودش سرود. این غزل را همه، ساقی نامه های چاپ های سنگی هند که کهن تر از چاپ های ایران هم هستند، بی کم و کسر آورده اند. تذکره های مهاجران به آن دیار نیز نقل کرده اند. می دانیم که در هندوستان در متون دست نبرده و نمی برند. اما چنانکه قزوینی هم گفت، در ایران دیوان حافظ، همواره در معرض دستبرد بوده و خواهد بود. شاید از همین روست که نسخه های چاپ ایران این اندرز [وصیت] را از قلم انداخته اند. تنها محمد معین به نقل از دیوان حافظ (چاپ قدسی خان در هند)، همین شعر را نقل کرد و «معتبر» شناخت[۵۱] و سروده، خواجه، شیراز دانست[۵۲]. می دانیم که در *همای و همایون* (چاپ مسکو) به خطا به نام خواجو هم آمده است،[۵۳] با اینکه در پایان این قطعه نام حافظ برده شده و نامی از خواجو نیست:

من از زانکه گردم ز مستی هلاک　　به آئین مستان بَریدم به خاک
به تابوتی از چوبِ تاکم کنید　　به راه خرابات خاکم کنید
به آب خرابات غسلم دهید　　پس آنگاه بر دوش مستان نهید
مریزید بر گورِ من جز شراب　　میارید در ماتمم جز رباب
ولیکن بشرطی که در مرگ من　　ننالد به جز مطرب و چنگ زن
تو خود حافظا سر ز مستی متاب　　که سلطان نخواهد خراج از خراب

در جای دیگر حافظ گفت:

اگر شراب خوری جرعه ای فکن بر خاک
از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

نیز

ساغری نوش کن و جرعه به افلاک فشان
چند و چند از غم ایام جگر خون باشی

نیز، از جرعه ریزی به نام گذشتگان یاد می کند:

بیفشان جرعه ای برخاک و حال اهل شوکت بین
که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

۵۱- *دیوان حافظ*، قدسی خان، بمبئی، ص. ۶۵، نیز چاپ سنگی کلکته، و فخرالزمانی: *تذکره، میخانه*.

۵۲- محمد معین: «یک رسم باستانی» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، تهران، موسسه انتشارات معین ۱۳۶۴، جلد ۱، ص. ۱۲۶.

۵۳ - خواجوی کرمانی،: *همای و همایون*، با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، وانستیتوی ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۲۸، ص. ۲۳۲.

در جرعه ریزی شاه از جام مرصّع به خاک هم سرود:

از جرعه، تو خاک زمین دُر و لعل یافت

بیچاره من که پیش تو از جرعه کمترم

در بیتی که خواهد آمد به جای شراب گلاب نوشته اند. علی دشتی، چه بسا به حق، خرده گرفت که اگر بخواهند گلاب بر خاک بریزند چرا دیگر ساقی را بخواهند. «ساقی شراب دارد نه گلاب»[54]. دیگر اینکه گلابدان داریم، اما جام گلاب نمی شناسم. بهر رو، دل به دریا زدیم و با تکیه بر گفت دشتی، در غزل حافظ شراب را بر جای گلاب نشاندیم:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی

بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز

مهدی برهانی عبارت «پیاله بر کفن» بستن را هم کنایه از جرعه ریزی برخاک مردگان می داند و این بیت حافظ را می آورد[55]:

پیاله برکفنم بند تا سحرگه حشر

به مَی ز دل ببرم هول روز رستاخیز

مطهر هم در جرعه ریزی گفت[56]:

وگر ز جرعه چکد قطره ای ازو برخاک

دماغ خاک دهد عطسه های عنبر بار

نیز

چندان خوریم باده که از خاک جرعه ریز

بر آبگون سپهر بریم آتش بخار

نیز[57]:

قطره ای کز جام می بر خاک مجلس می چکد

نی به دست و آستین کز دیده بر باید گرفت

اسفرنگی، مُدام را در مفهوم شراب آورد و در جرعه فشانی گفت[58]:

۵۴- دشتی، علی: *نقشی از حافظ*، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷، ص. ۱۰۵.

۵۵- مهدی برهانی، «موسیقی در شعر حافظ و خواجو»، یاد شده، ص. ۹۸.

۵۶- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۱۵.

۵۷- همانجا، ص. ۲۱۸ و ۲۳۱ص..

۵۸- سیف الدین اسفرنگی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶۳۷.

صد جرعه بر افشاند برخاک ره و آنگه

زین تشنه دریغ آید یک جرعه مدام آنک

هرچه بیشتر به گذشته بر می گردیم، می بنیم جرعه ریزی بخشی از آداب احرار و مردم آزاده و ادیب بود. منوچهری گفت[۵۹]:

جرعه برخاک همی ریزم از جام شراب

جرعه برخاک همی ریزند مردان ادیب

نظامی گفت[۶۰]:

بهر جرعه، می که شه می فشاند

مهندس، درختی بر او می نشاند

مولوی در جرعه ریزی خود را <خاک بیز> خواند که لقب رندان اهل دانش باشد[۶۱]:

یک قدح می نوش کن بر یاد من

گر همی خواهی که بدهی داد من

یا به یاد این فتاده <خاک بیز>

چونکه خوردی، جرعه ئی بر خاک ریز

در تاریخ جهانگشای جوینی هم شعری در جرعه فشانی آمده است[۶۲]:

چون گل بشکفت ساعتی برخیزیم

وز شادی می ز دست غم بگریزیم

باشد که بهار دیگر ای هم نفسان

گل می ریزد بخاک و ما مَی ریزیم

سوزنی گفت:[۶۳]

---

[۵۹]- منوچهری، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶.

[۶۰]- نظامی، شرفنامه، یاد شده، ص. ۷۶۶.

[۶۱]- مولوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی: مثنوی معنوی، تهران، از روی چاپ رینولد الین نیکلسون، انتشارات نشر طلوع، ۱۳۶۳، ص. ۸۱.

[۶۲]- محمد جوینی، *تاریخ جهانگشای جوینی*، تصحیح محمد قزوینی، ۳ جلد، چاپ یکم لیدن، مطبعه بریل، ۱۳۹۱، چاپ دوم، تهران، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸، جلد سوم، ص. ۱۳.

[۶۳]- سوزنی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۷۰.

خاک بستان را بده زان آب آتش گون نصیب

تا کند هر شاخساری را چو مستی باد سار

به جرعه ریزی در دخمه ء زرتشتیان، برخی از شاعران فارسی زبان هندوستان اشاره داده اند. امیر خسرو دهلوی در مثنوی ‹خسرو و شیرین› گفت[۶۴]:

مدام جرعه ء خود ریز بر سر خسرو

ز بعد مردن و بر گور بالشش آویز

حتی در سده نوزده میلادی، میرزا غالب شاعر پر آوازهء هند، از جرعه ریزی بر خاک دخمه یاد می کرد[۶۵]:

عشرت عید نه آنست که از بادهء ناب

بسر دخمهء پرویز شوی جرعه فشان

این را هم بیفزائیم که آئین جرعه فشانی هنوزدر برخی از کشورهای غربی از جمله در مکزیک برجاست و همراه است بامراسم کشیدن و نوشیدن عرق کاکتوس[۶۶].

جرعه خواری: یاجرعه نوشی یا جرعه کشی، سوای جرعه ریزی است. در آئین می کشی، مفهومش «به شادی خوردن» است. یعنی برگرفتن جرعه ایست از قدح همگانی؛ به منزله سوگند وفاداری یا به شاه یا به بزرگان. و یا ‹زنهار گوئی›است در نزد عیّاران و پهلوانان. رسمی که به نمک گیر شدن میماند. این آئین در میان جوانمردان و شبروان نیز معمول بود، چنانکه بارها در داستان سمک عیّار بر می خوریم. غرض از قدح همگانی همانا «دوستگانی» است. در جرعه نوشی رسم چنین نهاده بودند، که از قدح دوستگانی نخست شاه جرعه ای در می کشید، آنگاه ساقی قدح را می گرداند. هرکس جرعه ای می نوشید که «جرعهء خاص» نام داشت. این آئین به زمانهء حافظ هنوز بر جای بود، چنانکه سرود:

ای جرعه نوش مجلسِ جم سینه پاک دار

کائینه ایست جـام جهان بین که آه ازو

نیز در مدح شاه شجاع:

۶۴- دهلوی، امیر خسرو: شیرین و خسرو، مقدمه غضنفر علی یف، انستیو ملل آسیا، مسکو، ۱۹۵۱، ص. ۲۴۳.

۶۵- فرجاد، محمد علی: *احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب*، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان، ۱۹۷۷، ص. ۱۹۴.

۶۶- در تلویزیون فرانسه، در کانال ۲، ۱۵ آوریل ۲۰۰۳، ساعت ۳ ازظهر گزارش مستندی بود با عنوان ***Saveurs et Traditions*** : در بارهء شیوهء عرق گیری از مغزکاکتوس در مکزیک. آنگاه که عرق آماده شد و به صراحی رفت، پیش از آشامیدن، هر کس، به نام «طبیعتِ مادر»جرعه ای به خاک ریخت.

به فیض جرعهء جام تو تشنه ایم ولی

نمی کنیم دلیری نمی دهیم صداع

باز در مدح همو:

خیال آب خضر بست و جام کیخسرو

به جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

نیز

دادگرا ترا فلک جرعه کش پیاله باد

دشمن دل سیاه تو غرقه بخون لاله باد

در بیت زیر از شاه شجاع که خود را رند می خواند، خواستار شد که دمی جرعه نوش حلقهء رندان گردد و حقشان را برشناسد:

شاه اگر جرعهء رندان به حرمت نوشد

التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

مطهر گفت[۶۷]:

مهر و مه جرعه خوارِ مجلس تو

بحر و کان ریزه چین خوان تو باد

بیتی هم از محمد ظهوری (ملک الشعرا) و شاعر مهاجر به هند گفت[۶۸]:

جرعه خوران تو ساغر نکشند

به بساطی که فلک مینا نیست

سنجری از «جرعهء خاص» نام برد که از جام شاهان و بزرگان نوشند[۶۹]:

ساقی قدحی که شب بکاهست

دورِ تو و رای دور ما هست

عقلم به امید جرعهء خاص

اندر قدم تو خاک راهست

ذوالفقار شروانی، در بزم «فرخنده دستور» شاه گفت[۷۰]:

۶۷- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۲۹۷.

۶۸- محمد ظهوری، دیوان، یاد شده، ص. ۹۸.

۶۹- سنجری دهلوی، حسن: دیوان، به اهتمام مسعود علی محوی، هند حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق. ص. ۳۰.

۷۰- ذوالفقار شروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۸۱.

چو جام خضر در بزمش هزاران جرعه خوار آید
گر از شیرین دهان او رسد کام لب کوثر

شادی: مفهوم رایج شادی که خرمی باشد، روشن است. شادی گوهر باده است. چنانکه فرخی از زبان می گفت: «به من شادی کند شادی که شادی را روان گشتم»! مغان برآنند که غم آفریده، اهریمن است. و از آنجا که باده شادی افزاست، پس شاد زیستن و شادخواری خود ابزاری در پیکار با اهریمن باشد. دیگر اینکه اهورا مزدا یا سرور خرد، خرّمی را پدید آورد تا «آفریدگان به شادی در ایستند»[۷۱]. در متن پهلوی مینوی خرد، باز مانده از ساسانیان، می خوانیم که سیمرغ را هم بستر شادی بود: «آشیان سیمرغ در درخت دور کننده، غم بسیار تخمه است. و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید. و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم آن پراگنده شود»[۷۲].

شگفتا که فقیهان دوره، اسلامی شادی خنده را هم نکوهیدند. چنانکه از قول امام غزالی آوردیم. حتی در طوطی نامه هم آمده است: «فرمان خداوند تعالی همچنین است ک: *فَلیَضحکوا قلیلاً و لیَبکوا کثیراً* . پس چرا شاید که مردم را برعکس این قضلیت رفته آید و در خنده افراط نموده شود. جزای خنده همین گریه است»[۷۳].

اهل شعر و ادب، این احکام را نا شنیده انگاشتند. حتی خود غزالی به پایان عمر افسوس روزگار گذشته (ساسانیان) را خورد و در نصیحت الملوک نوشت: «شادی غذای جان است، همچنانکه طعام و شراب غذای تن است»[۷۴]. در بزرگداشت می و خرمی نمونه های فراوان می توان از اشعار فارسی به دست داد. می و شادی را با حافظ می آغازم که می را داروی غم خواند و گفت:

دوای غم به جز می نیست، حافظ
ازین رو ساغر صهبا گرفته است

۷۱- بندهشن، یاد شده، بخش ۲، ۱۹، ص. ۴۰.

۷۲- مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۴. بند ۳۷ تا ۴۰، ص. ۸۲

۷۳- *طوطی نامه*، یاد شده، ص. ۲۷۸.

۷۴- غزالی طوسی، محمد: نصیحة *الملوک*، با تصحیح و مقدمه جلال الدین همائی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۵۱.

گرگانی، سراینده، *ویس و رامین*، در سرشت باده گفت[۷۵]:

گر اندوه است می انده ربایست
وگر شادی است می شادی فزایست

خیام گفت:

می خوردن و شاد بودن آئین منست
فارغ بودن ز کفر و دین، دین منست
گفتم به عروس دهر کابینت چیست
گفتا دل خــــرّم تو کابین منست

بشار مرغزی، شاعر سده، چهارم قمری گفت[۷۶]:

رز را خدای از قِبَل شادی آفرید
شادی و خرمی همه از رز بود پدید

علی باخرزی هم گفت[۷۷]:

زان می خواهم که خرمی را سبب است
نامش می و کیمیای شادی لقب است

فرخی گفت[۷۸]:

خرمی و شادی از مَی بود
خرمی و شادی را داد، داد

این هم بیتی از عطار[۷۹]:

۷۵- گرگانی، فخرالدین اسعد: *ویس و رامین*، مقدمه محمد روشن، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۷.

۷۶- صفا، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات ایران*، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶، جلد یکم، ص. ۴۵۵.

۷۷- *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد سوم، ص. ۴۴۰. این باخرزی کاتب سلطان رکن الدین طغرل بیک بوده به زمانه سلجوقیان. در ۴۴۰ که طغرل بیک سرزمین ابخاز را گرفت و والی را اسیر کرد و به نیشابور برد. باخرزی با زن والی بخاز روی هم ریخت و بدست او کشته شد.

۷۸- فرخی سیستانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۷.

۷۹- بهشتی، احمد: *رباعی نامه، منتخب رباعیات از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج*، تهران، انتشارات روزنه، ۲۵۳۶، ۱۶۵، نیز نک: عطار نیشابوری، فریدالدین: *مختارنامه*، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸.

چون گل بشکفت، ساعتی برخیزیم
در شادی می، ز دست غم بگریزیم

خاقانی هم گفت[۸۰]:

شادی بروی آنکه بروی تو جام می
از دست غم ستاند و بر یادِ غم خورَد

اخسیکتی همزمان خاقانی هم گفت[۸۱]:

بگرفت ملک شادی و برداشت رسم غم
این است کمترین اثرِ گیر و دار می

به شادی خوردن: یا به شادی روی کسی خوردن، به معنای اعلام وفاداری است و پیمان بستن. می دانیم که هنوزدر هندوستان کابین بستن و پیمان همسری را ‹شادی› گویند. این معنا تنها در شعر و ادب ما زنده مانده است و آئینی است بازمانده از گذشتگان، چنانکه در دفتر دوم این نوشته خواهیم دید. پس به «شادیِ کسی خوردن» زنهار گفتن است و سوگند وفاداری خوردن و پیمان بستن باشد.

با داستان سمک عیّار می آغازیم که مفهوم را روشن تر برنمود. به مثل آنجا که یکی از پهلوانان جامش را بلند کرد و روبه سمک کرده گفت: «بدان که در این شهر اسفهسالاری است، نام وی الحان و به شادی تو خورده است». جای دیگر: «این به شادی آن مردی که... نام او سمک است». و یا: «خورشید شاه شراب میخورد. برخاست و به شادی سمک باز خورد»[۸۲]. و یا: «من ترا به شادی خورده ام»[۸۳] نیز باده کشی برای شاد شدن را از جام گرفتن برای عهد بستن جدا می کند و می گوید: «من نیز شادی وی خواهم خورد»، اما «امروز برای خرمی شراب خوریم»[۸۴]. و سرانجام: پهلوان «*نیال* با کمک سمک و سرخ ورد هر سه سوگند خوردند به نور و به نار و به قدح مردان و به اصل پاکان و

۸۰- خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶۰۷.

۸۱- اخسیکتی، *دیوان*، یاد شده، ص: ۴۰۷.

۸۲- سمک عیار، یاد شده، جلد دوم، به ترتیب، صفحات ۳۶۸، ۱۸۴، ۱۴۶.

۸۳- همانجا، جلد یکم، ص.۱۹۸.

۸۴- همانجا، جلد یکم، ص. ۲۴۷ و۳۰۹.

نیکان که با هم یار باشیم»[85]. نیاز کرمانی نیز بر این نکته تصریح دارد که به «شادی خوردن یکی از رسوم عیّاران است»[86]. غزالی طوسی در *نصیحت الملوک* این معنی را یاد آور شد و نوشت: «انوشروان شراب خواست و گفت: این باده به شادی آن جوانمردان که پس از ما بیایند و تاج از ما بگیرند، چنانکه ما یاد می کنیم آن کسانی را که پیش از ما بوده اند»[87].

در این باره از میان فرهنگ ها ، *برهان قاطع* مفهوم شاد خوار و شاد خواری را «بی غیر و اغیار شراب خوردن»[88] دانست که درست نیست. فرهنگ های دیگر این عبارت را ندارند. برخی حتی عبارت را درمفهوم «زن فاحشه» آورده اند!

می رسیم به حافظ که در مدح شاه منصور آخرین پادشاه خاندان مظفر، درجرعه کشی به شادی روی شاه، گفت:

جامی بده که باز به شادی روی شاه
پیرانه سر هوای جوانیست در سرم
راهم مزن به وصف زلال خضر که من
از جام خضر جرعه کش حوض کوثرم

نیز در مدح شاه ابواسحق اینجو سرود:

کجاست ساقی مهروی من که از سر مهر
چو چشم مست خودش ساغر گران گیرد
پیامی آورد از یار و در پی اش جامی
به شادی رخ آن یار مهربان گیرد

نیز

نغز گفت آن بت ترسا بچه باده فروش
شادی روی کسی خور که صفائی دارد

نیز

---

[85]- همانجا، جلد یکم، ص.۱۹۸.

[86]- سعید نیازی کرمانی، *حافظ شناسی*، یاد شده، جلد یکم، ۱۳۶۵، ص. ۲۶.

[87]- *نصیحت الملوک*، یاد شده ص. ۱۱۳.

[88]- *برهان قاطع*، ص. ۵۲۹.

بر جهان تکیه مکن گر قدح می داری
شادیِ زهره جبینان خور و نازک بدنان

کمال خجندی، همزمان حافظ هم گفت[۸۹] :

ساقی بـه روی توام هر قدح که داد
آب حیات بود که خوردم، نه باده بود.

اسدی طوسی در *گرشاسب‌نامه* گفت[۹۰]:

نشاندش برِ خویش بر دست راست
بـه شادیش بـا جام بر پای خاست

ذوالفقار شیروانی گفت[۹۱]:

چون خورَد شادیِ او شاید اگر جان مرا
نُقل از آن پسته پر شور چو شکّر کردد

به یاد: مفهوم یکم واژهء *یاد* و *به یاد* را می شناسیم که زنده داشت نام رفتگان است. در مفهوم دوم که بیشتر شاعران برآن تکیه کرده اند، بزرگداشت و ستایش و مدح زندگان است، از هر دست که باشند. شگفتا که برخی واژه نامه ها حتی *فرهنگ فارسی* شادروان معین بر روی واژهء *یاد* در مفهوم ستایش، یکسره نُه کشیده اند و در این زمینه تنها به واژه های غیر ایرانی از تبار «یا الله» و «یارب» و غیره بسنده کرده اند!

در آئین های دینی زرتشتیان هنوز باده نوشی به نام رفتگان و به یاد زندگان به گونه ای برجاست. در مراسم دینی، باده رادر جام هائی می خورند که *نامگانی* خوانده می شوند. یعنی درونشان نام بزرگان درگذشتهء خاندان صاحب جام حک شده است[۹۲]. ادوارد براون که چندی در میان زرتشتیان یزد سر کرد، گواهی داد که به گاه باده نوشی، *اردشیر مهربان* زرتشتی نامگانی خانوادگی اش را با خود داشت که درونش یاد نامه ای برای دختر مهربان رستم کنده بودند، همراه با این نیایش: «خدا بیامرزاد مهربان رستم و سرور پورِ اردشیر وگلچهر دختر مرزبان. هفتاد پشت ایشان آمرزیده باد» ! نیز دورگردان یا گردش جام با این

---

[۸۹] - کمال الدین خجندی، *دیوان*، یاد شده، ۱۴۶.

[۹۰] - گرشاسب نامه، یاد شده، ص. ۳۲۶

[۹۱] - ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۴.

[۹۲] -یکی از این نامگانی ها را در نزد دوستم کسری وفاداری دیده ام که نام بزرگ خاندان(رستم) در آن حک شده است.

نیایش همراه بود: «خدا پدرت بیامرزد. خدا مادرت بیامرزد. خدا بیامرزد همه رفتگان را» [۱۳]، آفرین یا نیایشی که هم زندگان را در بر می گرفت و هم درگذشتگان را. نشانه هائی از این آئین را در پندهای قابوسنامه نیز می توان یافت که در آداب باده نوشی گفت: « یاد مردم همی گیر و نوش خور» [۱۴]. در داستان سمک عیار هم می خوانیم: آن پهلوان پیاله برگرفت پیش شاهزاده بایستاد و «به یاد فرخ روز بخورد» [۱۵].

حافظ نیز واژه «به یاد» را به معنای ستایش و مدح بزرگان زمانه اش به نظم کشید:

بخواه جام صبوحی به یاد صاحب دهر

وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

نیز

چو غنچه با لب خندان بیاد مجلس شاه

پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم

این هم جامی در کف شاه به «یاد» یادر بزرگداشت میگساران (ساقیان).

از آنساعت که جام می بدست او مشرف شد

زمانه ساغر شادی به یاد میگساران زد

نیز [۱۶]

بیا ساقی آن می که تیزی کند

به باغ دلم مشک ریزی کند

بده تا بنوشم به یاد کسی

که از وی بود در دلم خون بسی

فردوسی، مفهوم <به یاد>را در داستان کیقباد و رستم به روشنی باز گفت [۱۷]:

بیارید، پس گفت ، جام نبید

به یاد تهمتن به لب برکشید

---

[۱۳]- Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles[۱۳]Black, 1893, p. 376.

۷۴ - *قابوسنامه*، یاد شده.

[۱۵]- *سمک عیار*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۶.

[۱۶]- این دو بیت در همه نسخه های هند هست و در برخی از نسخه های ایران نیست.

[۱۷]- *شاهنامه*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۳۰.

نیز همو، در پیام رستم به اسفندیار:[۹۸]

نشینیم با یکدگر شادکام
به یاد شهنشاه گیریم جام

این هم بیتی از امیر معزی که گفت[۹۹]:

ای ساقی نو آئین، پیش آر جام زرین
می ده بدست سلطان، بریاد فتح غزنین

سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید سرود[۱۰۰]:

دوم ســـاغر به پیش خسرو آمد
ملک بر یاد جانان نوش جان کرد

این هم بیتی از عبدالواسع جبلی[۱۰۱]:

از خوردن شراب شود تازه طبع ما
خاصه چو یاد صاحب شاه جهان خوریم

دوستکام و دوستگانی: به اشاره آوردیم که در مراسمی که جرعه به نام و یاد بزرگان می کشیدند، و یا به شادی و یا به یاد کسان می خوردند، قدح دوستگانی به کار می بستند که دوستکامی هم خواندند و زرتشتیان هم امروز آن را <نامگانی> می خوانند. این قدح از زمان صفویان به دوسکومی شهرت یافت. مفهوم اصلی خودرا هم از دست داد. چنانکه مکرم اصفهانی شاعر زمانهء ناصرالدین شاه نوشت: «در ایام سال دیده شده مردم بیکار در اطراف یک ظرف بزرگ مسی جمع شده و اسم آن را فرات میگذارند. ولیکن قدیمی ها آنرا دوستکامی میخواندند». همو یک ترانه عامیانه هم در وصف این قدح آورده که در آن از قدح <دوسکومی> یاد شده[۱۰۲]. داعی الاسلام در دوستکام و دوستکامی و نوشت:

---

[۹۸]- همانجا، جلد چهارم، ص.۲۹۸.

[۹۹]- معزی، امیر: *دیوان*، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه ۱۳۱۸، ص. ۵۴۴

[۱۰۰]- سلمان ساوجی: مثنوی جمشید و خورشید، به اهتمام فریدون وهمن- ج. پ. آسموسن، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸، ص. ۲۱.

[۱۰۱]- جبلی، عبدالواسع: دیوان ، ۲ جلد، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۴۱-۱۳۳۹ ، ص. ۵۲۲

[۱۰۲]- فکاهیات از دیوان مکرم اصفهانی، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات شما، ۱۳۶۳ .ص ۱۱۵-۱۱۴

«قدحی است بزرگ که پایه هم دارد و عموماً از مس است... در تکلّم مخفف آن دوسکامی است... و در قدیم قسمی از سبوی شراب» بود[۱۰۳]. دهخدا گفت: «شرابی که به یاد دوستان خورند، شراب یا جام بزرگ که به سلامتی کسی گیرند.»[۱۰۴]

در بیتی که در زیر از حافظ به دست می دهم، خواجه در وصفی از بزم وزیر، واژه «دوستکام» را به کار گرفت که همان دوستکامی یا دوستگانی باشد، چنانکه فرهنگ آنندراج نوشت: «دوستکام پیاله ایست که به یاد دوستان خورند»[۱۰۵]. برهان تبریزی گفت: دوستکام «به معنی شراب خوری با دوستان نیز هست»[۱۰۶]. باز در سده هفده میلادی، در نخستین فرهنگ فارسی - فرانسه که یک کشیش فرانسوی منتشر کرد، دو ستکام (Rasade) نیز در همان مفهوم دوستگانی و «پیاله بزرگ پراز شراب» آمده.[۱۰۷] حافظ نیز در ستایش بزم حاجی قوام، وزیر ابو اسحق اینجو گفت:

صف نشینان نیکخواه و پیشکاران با ادب
دوستداران صاحب اسرار وحریفان دوستکام

در بیت زیر حافظ جام دوستی را به جای دوستگانی به کار گرفت:

سرز مستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر
هر که چون من در از ل یکجرعه خورد از جام دوست

کاربُرد قدح دوستگانی را درداستان سمک عیّار باز می یابیم[۱۰۸]. از آن میان: «هر کسی از خود دوستگانی به سمک می دادند». سمک می خورد و «هرکه دوستگانی به آتشک می داد سمک گفتی: آتشک طاقت شراب نمی آورد». باز در جای دیگر: «دوستگانی تو داری» نگهدار و دور بگردان. و یا: پهلوان سیاه «دوستگانی به یکی داد. آن مرد باز خورد و به

۱۰۳- فرهنگ نظام، جلد سوم، ص. ۱۰۳.

۱۰۴- لغت نامه، یاداشت مولف، جلد هفتم، ص. ۹۸۸۸-۹۸۸۷.

۱۰۵- فرهنگ آنندراج، جلد سوم، ص. ۱۹۵۶.

۱۰۶- برهان قاطع، ص. ۴۰۶.

۱۰۷-) Angelo Joseph: *Gazàoph ylacium linguage persarum*, Tripliei Linguarum Calvi; Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684, p. 404.

واژه نامه است به فارسی - ایتالیائی، لاتین، فرانسه که کشیش آنجلو ژوزف در سده، هفدهم میلادی و در سرآغاز صفویه نوشت و بسیار سودمند است.

۱۰۸- سمک عیّار، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۱۹، جلد سوم، ص. ۳۳،

دیگری می داد».

در متون ادبی قدح دوستگانی گاه راز و نیاز عشاق وفادار را هم همراهی کرده است عارف اردبیلی گفت[109]:

چو می خوردند باهم دوستگانی
به غمزه می نمودند آنچه دانی

مطهر، در اشاره به «مهر» و «دوستانی» که همان دوستگانی باشد، گفت[110]:

ای مه از مهر دوستانی ده
وز لبت جام ارغوانی ده

اسفرنگی در دوستگانی شاهانه گفت[111]:

ساقی میِ لعلِ ارغوانی در ده
وان آبِ چو آتش جوانی در ده
تامجلس فخر ملک را خاص کنی
برخیز و ندای دوستگانی در ده

خاقانی در دوستگانی خسروانی یا شاهانه گفت[112].

دوستگانی کان به مهرِ خاص شاه آورند
گر همه زهر است، آسان در کشم در صبحدم

خواجو در بیت زیر در وفاداری به شاه به می دوستگانی اشاره داد[113]:

می دوستگانی به کف برنهاد
بنوشید و آنگه زمین بوسه داد

امیر خسرو دهلوی در وفاداری و دوستگانی گفت[114]:

---

[109] - اردبیلی، عارف: *فرهاد نامه*، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص. ۴۲.

[110] - مطهر، *دیوان*، ص. ۲۶۱.

[111] - اسفرنگی، دیوان، یاد شده، ص. ۷۴۳.

[112] - خاقانی، *دیوان*، سجادی. ۷۸۳، عبدالرسولی، ص. ۸۰۰.

[113] - خواجوی کرمانی، *همای و همایون*، یاد شده، ص. ۳۴۳.

[114] - دهلوی، امیر خسرو: *دولرانی و خضرخان*، به کوشش محمد وفا بقایف، زیر نظر عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۵، ص. ۹۳.

شراب دوستی ده تا نهانی
بروی دوست، نوشم دوستگانی

این هم دو بیت از شرف مراغی که به نقل از *نزهت المجالس* می آورم[۱۱۵]:

جانا می لعل ارغوانیت که داد؟
بر جام شراب کامرانیت که داد؟
مطرب چه ترانه گفت، ساقیت که بود؟
نُقلت که نهاد و دوستگانیت که داد؟

بیتی هم از نظیری نیشابوری در بادهٔ عشق و وفاداری در جام دوستگانی[۱۱۶]:

بادهٔ خاص محبت کی به نامحرم رسد
محرمان را دوستگانی از قفای هم رسد

در همه این آدابی که به دست دادیم، ادارهٔ مجلس، گسارندهٔ باده و گردانندهٔ جام ساقی بود. پس این بخش را با وارسی نقش برگزیدهٔ ساقیان به پایان می بریم.

ساقی: مهم ترین شخصیت بزم های بزرگان و یا حتی مجلس انس در شمار بود و خود در ردهٔ بزرگان و «خواص» جای داشت. ساقیان از کودکی راه و رسم بزم آرائی و گردش باده را می آموختند. چنانکه از برخی اشعار دستگیرمان می شود. نیز از متون بر می آید که پرداخت «وظیفه» یا مقرری حافظان و شاعران و خنیاگران نیز با همو بود. دیگر اینکه افزون بر درباریان و بزرگان، برخی از شاعران ساقی خود را داشتند و یا در مجلس اُنس، ساقی را از میان خود بر می گزیدند.

از این واژه هم اهل تفسیر مفاهیمی به دست داده اند که به نقل نمی ارزد، با این همه نمونه ای می آورم از ذوالنّور که با رمل و اسطرلاب هم قابل فهم نیست. از این دست: ساقی «مبداء فیّاض که همه ذرات وجود را از بادهٔ هستی سرخوش»[۱۱۷] نماید.

زبان شناسان می گویند: واژهٔ ساقی و ساق معرب <شاخ> و <شاخه> است که از فارسی به عربی رفته. در ایران باستان ساقی را مَیّار *mayyār*[۱۱۸] می گفتند. بدان روزگاران

---

۱۱۵ - *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۲۸۲. شرحی از احوال این شاعر به دست نداده.

۱۱۶ - نظیری نیشابوری: *دیوان*، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰، ص. ۱۷. ویراستار این دیوان، سرخود، دوستگانی را به دوستکامی بدل کرده. از روی نسخهٔ چاپ لاهور درست کردم.

۱۱۷ - ذوالنور، *در جستجوی حافظ*، یاد شده، ۲۴۱

۱۱۸ - یادداشت های دیکسونر پهلوی رهام اشه

شراب دوستی ده تا نهانی
بروی دوست، نوشم دوستگانی

این هم دو بیت از شرف مراغی که به نقل از *نزهت المجالس* می آورم[115]:

جانا مـی لعلِ ارغوانیت که داد؟
بر جام شراب کـامرانیت که داد؟
مطرب چه ترانه گفت، ساقیت که بود؟
نُقلت که نهاد و دوستگانیت که داد؟

بیتی هم از نظیری نیشابوری در بادهٔعشق و وفاداری در جام دوستگانی[116]:

بادهٔ خاص محبت کی به نامحرم رسد
محرمان را دوستگانی از قفای هم رسد

در همه این آدابی که به دست دادیم، ادارهٔ مجلس، گسارندهٔ باده و گردانندهٔ جام ساقی بود. پس این بخش را با وارسی نقش برگزیدهٔ ساقیان به پایان می بریم.

ساقی: مهم ترین شخصیت بزم های بزرگان و یا حتی مجلس انس در شمار بود و خود در ردهٔ بزرگان و «خواص» جای داشت. ساقیان از کودکی راه و رسم بزم آرائی و گردش باده را می آموختند. چنانکه از برخی اشعار دستگیرمان می شود. نیز از متون بر می آید که پرداخت «وظیفه» یا مقرری حافظان و شاعران و خنیاگران نیز با همو بود. دیگر اینکه افزون بر درباریان و بزرگان، برخی از شاعران ساقی خود را داشتند و یا در مجلس اُنس، ساقی را از میان خود بر می گزیدند.

از این واژه هم اهل تفسیر مفاهیمی به دست داده اند که به نقل نمی ارزد، با این همه نمونه ای می آورم از ذوالنّور که با رمل و اسطرلاب هم قابل فهم نیست. از این دست: ساقی «مبداء فیّاض که همه ذرات وجود را از بادهٔ هستی سرخوش»[117] نماید.

زبان شناسان می گویند: واژهٔ ساقی و ساق معرب <شاخ> و<شاخه> است که از فارسی به عربی رفته. در ایران باستان ساقی را مّیار mayyār[118] می گفتند. بدان روزگاران

115- *نزهت المجالس*، یاد شده، ص. ۴۸۴. شرحی از احوال این شاعر به دست نداده.

116- نظیری نیشابوری: *دیوان*، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰، ص. ۱۷. ویراستار این دیوان، سرخود، دوستگانی را به دوستکامی بدل کرده. از روی نسخهٔ چاپ لاهور درست کردم.

117- ذوالنور، *در جستجوی حافظ*، یاد شده، ۲۴۱

118- یادداشت های دیکسیونر پهلوی رهام اشه

نیز میاران به دربار پادشاهان و به نزد بزرگان از پایگاه بلند پایه برخوردار بودند،چنانکه در کتیبهء شاپور دوم، از مقام والای Gayēn (گاین) ساقیِ دربار،[119] سخن رفته است. در خرابات مغان نیز ساقی گاه «پیر» یا روحانی مغ بود چنانکه حافظ و دیگران نیز اشاره داده اند. این هم به یاد آوری می ارزد که هنوز در میان زرتشتیان رسم براین است که در برگزاری جشن های مذهبی و آئین های دینی، ساقی را از میان پیران قوم بر می کشند که همه را می شناسد و میزان بادهء هر کس را متناسب با سن و سال و وضع مزاجی اوتعیین می کند[120]. به سخن دیگرساقی برگزیده ایست از دنیا دیدگان و آزمودگان قوم.

در مقام بلند پایهء ساقی، بیهقی نقلی دارد که به نقل می ارزد و جان کلامش را می آورم. نوشت: امیر محمودغلام خردسالی آورد نوشتکین نام. بس زیبا و «چون صد هزار نگارکه زیبا تر و مقبول تر از صورت او کس ندیده بود». پسرک را به «غلامان خاص» سپردند و «چون محمود فرمان یافت» [یعنی مُرد] فرزندش این غلام را به خدمت گرفت، هم «بدان وقت که به غزنین آمد و برتخت نشست. وی را چاشنی گرفتن [نقل گرفتن] و ساقیگری کردن فرمود و بی اندازه مال داد. چون روزگار او بسر آمد برادرش سلطان مسعود او را برکشید تا بدان جایگاه که ولایت گوزکان به او داد... پس از آن این نوشتکین را با دوشغل که داشت، دوات داری [منشی گری] داد... و کارش به سالاری لشکر کشید»[121].

بی سبب نبود که در بزم بزرگان، ساقی «ندیم» بود و نزدیک ترین و خودی ترین فرد به صاحب بزم. اعلام مجلس نشاط و هنگام بلده نوشی وساز و آواز را همو بر عهده داشت. از برخی متون و اشعار دستگیرمان می شود که ساقیان افزون بر خوشروئی، سرود گو، نوازنده و یا به گفت حافظ «بذله گوی» و «نکته دان» هم بودند. همه درخواست های شاعران و خنیاگران از دربار، با میانجیگری ساقی انجام می گرفت. پس روی سخن شاعران نیز بیشتر با او بود که پرداخت خلعت و اسب و وظیفه و پاداش را نیز برعهده می شناخت.

به دوران اسلامی گاه می شد که میهمانان ساقی خود را به بزم بزرگان می بردند. و یا دربار، خنیاگران «خاص» را به محفل شاعران < وظیفه خوار > گسیل می کرد، که به گفت

---

[119] André, Maricq: "Res Gestae Divi Sporis" (en français), in :*Classica et Orientalia*, Extrait de *Syria* 1955-1962, Paris , 1965, p. 67.

[120] - این آگاهی ها را از بهمن مرادیان ، پژوهشگر در متون پهلوی، و عضو انجمن زرتشتیان پاریس گرفتم و سپاسگزارم.

[121] - *تاریخ بیهقی*، یاد شده، ص. ۴۱۱.

غزالی طوسی، کاری بس نکوهیده بود، چنانکه در *نصیحت الملوک* آورده است. این هم واقعیتی است که ساقیان بیشتر از میان پسران برگزیده می شدند و کمتر از «ساقیان حور سرشت». گرچه از کمند «زلف ساقی» نیز یاد کرده اند، اما بیشتر از این روی بود که به زمانه مغولان مردان موی بلند داشتند که از پشت می بستند. گاه هم «ساقی هور» یا خورشید روی را به خطا «حور» نوشته اند. دیگر اینکه در متون می بینیم که ساقیان یا شرابداران (نگهدارندگان انبار های ابزار موسیقی وخم های شراب) بیشتر مرد بودند و در رده کارکنان دیوان محسوب می شدند. در بیت زیر که در مدح وزیر ابو اسحق است حافظ به روشنی از یک ساقی مرد سخن میگرید و نیک کرداری او را می ستاید:

ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن

همنشین نیک کردار و ندیم نیکنام

در ساقیان مرد، باقی نائینی که ترانه ساز و موسیقیدان هم بود، گفت[۱۲۲]:

توبه کردیم که تا باده نباشد نخوریم

تا که ساقی پسر ساده نباشد نخوریم

منوچهری واژه پهلوی <ریدک>را به کار برد، در مفهوم پسر جوان[۱۲۳]:

شادباش و می ستان از ریدکان و ساقیان

ساقیان سیم ساعد، ریدکان سیم ساق

مختاری غزنوی هم سرود[۱۲۴]:

ساقیان نادره، گوینده، و شیرین ادا

مطربان چابک و طمخاجی وحاضر جواب

ساقیان را نام و القاب بسیار بود که بیشترشان امروزه از یاد رفته اند. از آن میان: آهوی بزم، ایاقدار، بادک، بلبله دار، جام گردان، چمانی، رکابدار، سرده، شرابدار، کاسه گردان، میگسار. یکی دو نمونه به یاری فرهنگ ها و اشعار به دست می دهم.

آبدار: در مفهوم دوم «خادمی که مامور تهیه مشروبات بود: شربت دار، ساقی،

۱۲۲- محمد هدایت: *گلزار جاویدان*، ۳ جلد، تهران، چاپخانه زیبا، ۱۳۵۳، جلد یکم، ص. ۱۹۱.

۱۲۳- منوچهری دامغانی، حکیم ابوالنجم احمد، معروف به شصت کله: *دیوان*، [به کوشش] کازیمیرسکی، پاریس۱۸۸۷.ص. ۷۰.

۱۲۴- مختاری غزنوی، عثمان: *دیوان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، ص. ۱۹.

ایاقچی»[۱۲۵]. لقب آبدار از اینجا بود که یک مفهوم اصلی آب، همانا شراب است چنانکه پیشتر یاد کردیم.

آهوان بزم و آهو بزم: «ساقی» باشد.[۱۲۶]

ایاقی، ایاغدار، ایاقچی: از هر سه واژه در بخش «حافظ و جام های می» و زیر واژهء <ایاغ> در مفهوم شراب، یاد کرده ام. معین <ایاقی>را به معنای «آبدار و شرابدار» آورده است.[۱۲۷]

بادک: این واژه، در فرهنگ ها «کودک ساقی، باده دهندهء زنان سلاطین پارسی» آمده است، در برابر «رودک و ریدک» باده گسارِ مردان، که می بایست «کمتر از ده سال داشته باشد و به بلوغ نرسیده باشد»[۱۲۸]. اما در متون به چنین تفسیری از بادک و بویژه ریدک برنخوردیم. نمی دانیم فرهنگ نویسان این شرح را از کجا گرفته اند. دیگر اینکه ریدک نو جوان است و الزاماً ساقی هم نیست، چنانکه در داستان *خسرو کواذان وریدک* دیدیم.

بلبله دار: معین می گوید: بلبله دار یعنی «دارندهء بلبله، ساقیی که با بلبله باده پیماید»[۱۲۹]. اما سخن اینجاست که باده پیمائی به معنای نوشیدن باده است و نه باده گرفتن. چنانکه در جای دیگر همین فرهنگ نویس باده پیمودن را می خوردن معنا کرده! دیگر اینکه <بلبل> یا <بلبلی> «به معنی شراب و پیاله باشد»[۱۳۰]. فرهنگ های عثمانی هم گویند: بلبلی: «فارسیدا: شراب، قدح» است[۱۳۱].

فردوسی باده خوردن تهمتن به شادی روی زواره را به نظم کشید. از «بادهء بابلی».

---

[۱۲۵]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۲.

[۱۲۶]- فرهنگ آنندراج، جلد یکم، ص. ۱۱۳.

[۱۲۷]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۴۱۱.

[۱۲۸]- مجمع الفرس، جلد دوم، ص. ۱۴۰، همین عبارت در فرهنگ آنندراج، جلد یکم، اللغت نامهء دهخدا، جلد سوم، ص. ۳۴۳۳. فرهنگ *فارسی* واژهء بادک را ندارد.

[۱۲۹]-معین، فرهنگ *فارسی*، جلد یکم، ص. ۵۶۵.

[۱۳۰]- *مجمع الفرس*، جلد یکم، ص. ۲۰۹ همان عبارت در: *برهان قاطع*، ۱۵۱.

[۱۳۱]- صلاحی، محمد-احمد مظفرالدین نصر: *قاموس عثمانی: ترکجه ده قوللونیلان فارسی*، استانبول، محمد بیک مطبعه سی، ۱۳۱۳. ص. ۲۴۹.

سخن گفت و جام باده را بلبل خواند و سرود[۱۳۲]:

می بابلی سرخ در جام زرد
تهمتن به روی زواره بخورد
زواره چو *بلبل* به کف برنهاد
هم از شاه کاوس کی، کرد یاد

چمانی: «یعنی ساقی که شراب دهد»[۱۳۳]. به قولی: «پیاله دهد.»[۱۳۴] این واژه هم برگرفته از چم و چمیدن[نوشیدن] و چمانه [جام شراب] است که در جای دیگر شرح داده ایم. این هم بیتی از ملک الشعرای کاشانی، به نقل از فرهنگ *آنندراج*، در چمانی به مفهوم ساقی:

یکی سوی من ای چمانی بچم
به لب داروی کی به کف جام جم

رکابدار: برمی گردد به <رکاب> که جام کشتی نماست و در بخش< جام ها> آورده ام. رکابدار در فرهنگ ها «خادمی است که پیاله نگاه دارد و اکنون <آبدار> می گویند»،[۱۳۵] یا« شخصی که پیاله و نعلبکی» نگاه میدارد[۱۳۶] و یاخادمی که پیاله دار باشد[۱۳۷].

این هم گوشه ای از درگیری سمک عیار با رکابداران دشمن: سمک در شرابخانه نزد *بغرای* ساقی آمد. صراحی برداشت و بیهوشانه در آن بریخت. آنگاه در اغوای آن شخص گفت: «رکابدار*طورک* پیلبانم... رنجورم و می خواهم زمانی بیاسایم... این صراحی شراب از آن *طورک* است، شراب کهن بستان و به خورد ایشان ده»! به همین بهانه به شرابخانه شد و با بادهء آمیخته به بیهوشانه همه را قلع و قمع کرد. خبر به دشمن رسید که «رکابداران» یعنی ساقیان را کشته اند[۱۳۸].

۱۳۲- *شاهنامه*، مسکو، جلد دوم، ص. ۱۶۱.

۱۳۳-آنندراج، جلد دوم، ص. ۱۴۵۱. و فرهنگ انجمن آرای ناصری، ص. ۳۲۰،

۱۳۴- *مجمع الفرس*، ص. ۳۲۰، همراه با همان بیت کاشانی.

۱۳۵- فرهنگ *آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

۱۳۶- فرهنگ جهانگیری، حلد یکم، ص. ۱۵۱۸ .همان عبارت: معین، فرهنگ *فارسی*، جلد دوم، ص. ۱۶۶۹.

۱۳۷- *برهان قاطع*، ص. ۴۳۱ و فرهنگ *آنندراج* ، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

۱۳۸- فرامرز بن خدادادبن الکاتب الارجانی: سمک عیار، با مقدمه و تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران،

سرده: این واژه برگرفته است از واژه، پهلوی سرده sardag به معنی نوع. اما در فرهنگ های دوران اسلامی، سرده در مفهوم «ساقی» نیز باشد[۱۱۹] و یا: «ساقی وسرکرده، میخوارگان»[۱۲۰] و یا: «سرکرده، میخوارگان»[۱۲۱]. معین در حاشیه، برهان می گوید سرده به اوستائی ‹سرذک› است و در پهلوی‹سرده› و به معنی نوع درست است. برخی واژه را در مفهوم قدح هم آورده اند[۱۲۲]. این هم بیتی از مولوی به نقل از لغت نامه دهخدا[۱۲۳]:

چو من از خویش برستم ره اندیشه نبستم
هله ای سرده، مستم برهانم به تمامت

شرابدار: این واژه در همه فرهنگ ها به معنی ساقی آمده است. اما در سمک عیار و برخی متون دیگر نگهبان شرابخانه خوانده شده است: یعنی جائی که افزون بر شراب ابزار موسیقی را نیز می چیدند، در این روال: در شرابخانه «سازهای مجلس بزم دید، همه مرصع» و نیز «کس به شرابخانه رفت که ساز مجلس بیاورد»[۱۲۴]. بیهقی هم در شرابداری نوشت: «میگسار سارغ شرابدار را به فرمان وی برگشاد و نزدیک پدرش آورد و فرزندش پیش پدر از سارغ تشکر فراوان کرد»[۱۲۵]. در داستان سمک عیار هم که بارها نقل کردیم، پهلوان با شرابدار گفت: «شراب خاص یک صراحی بیاور که پیش شاه شراب بسیار خوردن نشاید». در تاریخنامه، طبری هم نام «یوسف شرابدار» آمده است[۱۲۶]. کمپفر در گزارش سفرش به دربار صفویان گوید که شرابخانه را «شیره خانه» می گفتند که «مخصوص انبار کردن و نگاهداری شراب هائی» بود که از «گرجستان و شیراز» می آوردند، اما «ذخیره ای

انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۶۲، پنج جلد، جلدیکم، ص.۵-۳۳۴.

۱۱۹ - فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص.۱۸۶۴.

۱۲۰ - فرهنگ آنندراج، جلد سوم، ص. ۲۳۹۷.

۱۲۱ - فرهنگ جعفری، ۲۸۹.

۱۲۲ - فرهنگ جعفری، ص. ۲۸۸.

۱۲۳ - لغت نامه، جلد هشتم، ص. ۱۱۹۸۲.

۱۲۴ - سمک عیار، جلد یکم، یاد شده، ص. ۱۳۱ و ۱۳۲.

۱۲۵ - تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۱۲۹.

۱۲۶ - تاریخنامه طبری، جلد یکم، ص.جلد یکم، ص.۲۱۳.

از سایر مشروبات الکلی» هم داشتند.[۱۴۷]

مولوی در «شرابِ کاری» و شرابداری و آرایش مجلس شراب گفت:[۱۴۸]

ای ساقی دل ز کار واماندم
وقتست، بده شراب کاری را
آراسته کن مرا و مجلس را
کاراسته ئی شراب داری را

ازرقی سرود[۱۴۹]:

در طبع روزه دار، گه آمد که هر زمان
میل شرابدار کند طبع روزه دار

انوری در طلب باده از شرابخانهء حکومتی، گفت[۱۵۰]:

خطی به وکیل لهب بفرست
یعنی به شرابخانهء تو

شرابی: این واژه را نیز شاعران به معنای ساقی و شرابدار آورده اند. چنانکه منوچهری گفت[۱۵۱]:

ای شرابی به خُمستان رو و بردار کلید
در او باز کن و رو برِ آن خُم نبید ...
از سر و روی وی اندر فکن آن تاج پلید
تا از او پیدا آید مه و خورشید پدید

غلام: مفاهیمِ گوناگون دارد. در پیوند با بزم و باده نوشی، غلام پسرک جوان و خوشروئی بود، تربیت یافته دربار که نقش ساقی هم داشت. در این معنا بیهقی نوشت: خاتون ارسلان همه ساله از بابت هدیه غلام می فرستاد. سلطان محمود غلامی هدیه گرفت به نام طغرل. سلطان «این طغرل را بپسندید و در جملهء هفت هشت غلام که ساقیان او بودند، پس از

---

[۱۴۷]- انگلبرت، کمپفر: در دربار شاهنشاه ایران، ترجمهء کیکاوس جهانداری، تهران، نشریهء انجمن آثار ملی ایران، ۱۳۵۰، ص. ۲۴۴.

[۱۴۸]- مولوی، کلیات شمس، ص. ۹۱.

[۱۴۹]- ازرقی هروی: دیوان، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶. ص. ۲۶.

[۱۵۰]- انوری: دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷. ص. ۴۴۶

[۱۵۱]- منوچهری، دیوان، ص. ۱۹۴.

ایاز، بداشت». [152] بیگمان غلام همان «کودک میگسار» بود. چنانکه فردوسی در وصف پسربچه، میگسار گفت [153]:

همان جام می کودک میگسار
بیاورد پُر باده، شاهوار

عراقی هم سرود [154]:

غلامِ روی توام ای غلام باده بیار
که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار

این هم بیتی از منوچهری: [155]

غلام و جام می را دوست دارم
نه جای طعنه و جای ملامت

میده: دومین مفهوم این واژه می دهنده یا میگسار است. فرهنگها مفاهیم گوناگون به دست داده اند. برخی به معنای ساقی آورده اند، به استناد این بیت از اسدی طوسی در گرشاسب نامه [156]:

پس از سر یکی بزم کردند ساز
به بازی گری میده و چنگ ساز

میگسار: امروز این واژه را به خطا تنها در مفهوم باده نوشیدن به کار می گیرند. وحال آنکه مفهوم اصلی آن می گسارنده یا ساقی است، چنانکه در متون و اشعار گذشتگان آمده است. بیهقی گفت: «میگسار سارغ شرابدار (را) به فرمان وی بر گشاد و نزدیک پدرش آورد و فرزندش پیش پدر از سارغ تشکر فراوان کرد». [157] فرهنگ ها گسارنده را در مفهوم

---

[152] - *تاریخ بیهقی*، یاد شده، ص. ۲۵۲.

[153] - *شاهنامه*، جلد چهارم، ص. ۳۶۱.

[154] - عراقی، شیخ فخرالدین، *کلیات دیوان*، با مقدمه سعید نفیسی، به کوشش درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲، ص. ۱۵۱.

[155] - منوچهری، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۱۵.

[156] - اسدی طوسی، *گرشاسب نامه* ، نیز: *لغت نامه*، جلد سیزدهم، ص. ۱۹۰۴۷.

[157] - سمک عیار، یاد شده، ص. ۱۲۹.

یکم، «باده نوشی» و «میخواری» گفته اند و در مفهوم دوم «ساقیگری» خوانده اند.[158]
اما آنجا هم که به میگسار یا باده نوش می رسند، نمونه هائی به دست می دهند که بیشتر یاد آور ساقی است[159]. حافظ در بیت زیر ساقیان میگسار را در کنار خنیاگران نقش زد:

زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد

نیز[160]

ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند
وز می جهان پُر است و بتِ میگسار هم

با فردوسی ادامه می دهیم که در داستان سهراب و کاووس گفت[161]:

یکی جام می خواست از میگسار
نکرد هیچ دل رنــجه از کارزار

نیز[162]

همو میگسار و همو چنـگ زن
همو چامه گویست و انده شکن

فرخی گفت[163]:

سبزه ها با بانگ رودِ مطربان چربدست
خیمه ها با بانگ «نوش!» ساقیان میگسار

گرگانی در *ویس و رامین* سرود[164]:

---

[158]- *فرهنگ فارسی*، جلد چهارم، ص. ۴۵۰۳.

[159]- *لغت نامه*، جلد یازدهم، ص. ۱۶۹۰۲، به استناد این بیت از فردوسی که میگسار را به معنای ساقی آورده همکاران دهخدا به نوشنده تعبیر کرده اند:

چو خوان و مَی آراستی میگسار   فرستاد، را خواستی شهریار

[160]- حافظ شیرازی: *دیوان*، بر اساس سه نسخه کامل کهن، به تصحیح دکتر رشید عیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران، دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶، ص. ۳۷۴.

[161]- *شاهنامه*، جلد یکم، ص. ۶۷.

[162]- *شاهنامه*، جلد پنجم، ص. ۳۱۸.

[163]- فرخی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۶.

[164]- ویس و رامین، یاد شده، ص. ۱۶۷.

به دایه گفت: دایه مَی تو بگسار

به رامین گفت: رامین چنگ بردار

این هم بیتی از نظیری نیشاپوری در اشاره به ساقی نوازنده و میگسار[165]:

مطربِ میگسار در نظر است

نیست حاجت به میفروش مرا

نوش: گفتیم که چه در بزم و چه درخرابات، چه در میخانه های عمومی، باده را از دست ساقی می گرفتند. در بزم های خاص، او بودکه دور می را اعلام می داشت. در بزم ها و حتی میخانه ها رسم براین بودکه ساقی قدحی در میان می نهاد. پیمانه یا چمچه ای در آن می انداخت. ساغر ها را پر می کرد. سه بار می گرداند. همینکه همگان جام به دست می گرفتند، ساقی آواز «نوش» می داد و «نوشانوش» و «باش باش» در می گرفت.

در بخش <نام های می> از «آب زندگی» سخن گفتیم با این یادآوری که نوش و انوش هر دو در پهلوی مفهوم بی مرگی را می رسانند. این واژه درپارسیگ (پارسی ساسانی) anōš و در ارمنی anoyš است. بدینسان انوشه روان یا انوشروان همانا روان بیمرگ است. یکی از کارشناسان سرشناس آئین میترا تصریح دارد بر اینکه در زبان فارسی حضور همین واژه انوش (بیمرگ) که امروزه به <نوش > بدل شده، خود می رساند که «بطور قطع در ایران کهن مَی نوشابهء زندگی بود»[166]. در شرح واژهء نوش، فرهنگ ها بویژه دهخدا یکسر به بیراهه رفته اند. اما واژه نوشاب را «آب زندگی» خوانده اند، <نوش جام> را پیله شراب گفته اند و <نوشدارو>را گونه ای معجون دانسته اند و شرح و بسط داده اند. سرانجام به مفهوم «داروی مرگی» اشاره کرده اند[167].

بیژن غیبی جمله متون پهلوی را در بارهء «نوش»، به فارسی برگردانده و سرلوحه نوشته اش را با غزلی از حافظ آراسته است: «یک شیشه می و نوش لبی و لب کشتی». در بارهء «نوش»، به نقل از *اردوایراف‌نامه* گوید: «انوش خور چه دیر زمان اینجا رامش بینی». نیز از *بندهشن* می‌آورد: روز رستاخیز که «جشن باز سازی مردگان» باشد «گاو هدایوش را در آن جشن کُشند، از پیه آن گاو و هوم، *انوش* فراهم سازند، به همهء مردم

[165]- نظیری نیشابوری: *دیوان*، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰، ص. ۱۹.

[166]-Autran Charles: *Mithra, Zoroastre et la préhistoire du Christianisme*, Paris, Payot, 1935, p. 122-123.

[167]- *لغت نامه*، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۱۹۸.

دهند. همه، مردم بیمرگ شوند»[168]. همو افزاید: «اصطلاح انوش خوردن را در یک قطعه، پهلوی دیگر می توان یافت» که آفرین یا نیایشی است از موبدان و برگردانش چنین است: «دیر زی با خوی هژیر و شاد باش بر تخت زرین و انوشه خور [جاودانه خور] به جام جمشید»[169].

حافظ در لب نوش یا داروی زندگی بخشی، به طنز گفت:

دوای تو، دوای توست حافظ
لب نوشش لب نوشش لب نوش

نیز

شراب خانگی ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

نیز

وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بربط زنان میگفت: نوش

منوچهری گفت[170]:

نیست خالی بزم او از *باش باش* و *نوش نوش*
نیست خالی رزم او، از گیرگیر و های های

نیز:

چون می بدهی «نوش» همی گوی و همی باش
چون میِ بخورم جام همی گیر و همی جَه

مولوی و نوشانوش[171]:

پیش آر نوشانوش را، از بیخ برکن هوش را
آن عیش بی روپوش را، از بند هستی برگشا

خواجو در ‹همای و همایون› سرود[172]:

---

[168] - بیژن غیبی: «نوش»، خرده مقالات، جزوه ع، آلمان، بیلفد، انتشارات نمودار، ۱۳۸۲،ص. ۳۹۰-۳۸۹.

[169] - همانجا، ص. ۳۹۹.

[170] - منوچهری، *دیوان*، ص.۱۲۳.

[171] - *کلیات شمس*، فروزانفر-دشتی، جلد یکم، ص. ۲۷.

[172] - خواجو، *همای و همایون*، عینی، ص. ۲۲۵.

چو بادست دور زمان، باده نوش

که باشد دل خسته را باده نوش

نظامی در خسرو و شیرین گفت[۱۷۳]:

پیاپی شد غـزل های فراقی

برآمد بانگ نوشانوش ساقی

شیرگیر: در این مقوله باید به اختصار به مستی و شیرگیری، که در جای دیگر به تفصیل آورده ایم، نیز اشاره داد. خواجه حافظ باده خوران را به مدارا فراخواند. مستی را نکوهید. و باده نوشی را درحد ‹سرخوشی›، ‹شنگولی›، ‹سرگرانی›و ‹خوشباشی› ستود:

به غفلت عمر شد حافظ بیا با ما به میخانه

که شنگولانِ خوشباشت بیاموزند کاری خوش

نیز

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد

ورنه اندیشهء این کار فراموشش باد

نیز

سرم خوش است و به بانگ بلند میگویم

که من نسیم حیات از پیاله میجویم

با این همه حافظ در یکی دو جا از مستی خود شکایت کرد:

دوش از این غصه نخفتم که حکیمی میگفت

حافظ ار مست بود، جای شکایت باشد

نیز در این مستی واژهء شیرگیر را به کار بست که در فرهنگ ها «نیمه مست» هم آمده.[۱۷۴] حافظ در بادهء اندیشه سوز و شیرگیر گفت:

بیا ساقی آن آب اندیشه سوز

که گر شیر نوشد شود بیشه سوز

---

[۱۷۳] - نظامی، خسرو وشیرین، یاد شده، ص. ۱۳۲.

[۱۷۴] - *برهان قاطع* :شیر گیر: «مردم نیم مست را گویند، گاهی مردم مست را نیز گویند» ص. ۵۹۵، معین : *فرهنگ فارسی*: شیرگیر«مست» را گویند.جلد ۳، ص. ۲۱۰۸، آنندراج : شیر گیر«مست و دلیر»، همراه با داستانی از بهرام گور در این رابطه، جلد ۴، ص. ۲۷۱۳. دهخدا، ناظم الاطبا و دیگر فرهنگ ها هم همین مفهوم را بدست داده اند.

بــده تا روم بر فـلـک، شیـر گیر
بهم بـــرزنم دام این گـــرگ پیر

در پیدایش واژه شیرگیر، مورخان و تذکره نویسان هر یک تاریخچه ای آورده اند، یکی به بهرام گور بسته، دیگری به کیقباد و یا به خسرو پرویز. به مثل، نظامی در آبشخور واژه، شیر گیر این چنین سرود[۱۷۵]:

اگر چـه شیـر پیکر بـود، پرویز
ملک بود و مـلـک بـاشد گرانخیز
زمستی کـرد بـــا شیـری دلیـری
کـه نـام مستی آمد شیـر گیـری

ملک جهـان خـاتون همنشین حـافظ شیراز به بزم های شاه شجاع، در شیر گیری گفت[۱۷۶]:

ما شیر گیر باده به یاد لبش شدیم
با چشم آهوانه بگشت او شکار ما

خواجو هم گفت[۱۷۷]:

ز مَی شیر گیران شده شیر گیر
بر آورده بر شیر گــردون نفیر

×××

می پردازم به بخشی دیگر از آداب می، یعنی به گاه و جای می، به جدائی سفره خوراک از سفرهء می، به نقل ها و گزک های می، و به جایگاه حافظ در این بزم ها.

۱۷۵- نظامی، خسرو و شیرین، کلیات، یاد شده، ص. ۱۶۷.

۱۷۶- ملک جهان خاتون، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹.

۱۷۷- خواجوی کرمانی، همای و همایون، یاد شده، ص. ۳۰۵.

فال شاه جهانگیر

از: دیوان حافظ، نسخهء شاهان مغلیه، هند

آنجا که بود آن دلستان، با دوستان در بوستان
شد گرگ و روبه را مکان، شد گور و کرکس را وطن
معزی[1]

حافظ
و
گاه و بزم می

دراین بخش نخست به سفرهء می پرداخته ام که باید جدا از خورد و خوراک وارسید. چه به زمانهء حافظ و چه به دوران پسین. دیگر در پیوند با همین سفرهء می از سرده های نقل یا چاشنی هائی یاد کرده ام، که با بساط باده همراه بودند. سپس از هنگام باده خوری سخن گفته ام و انگیزه های می<صبوح> و <شبگیر>را به دست داده ام. سرانجام جا و مکان سفرهء می تشریح کرده ام و اینکه چرا ایرانیان از می کشی در فضای بسته می پرهیزیدند. آبشخور این آئین ها را نیز تا جائی که دست می داد، آورده ام. بدیهی است در همه این احوال نام حافظ شیراز را از یاد نبرده ام. با سفرهء می می آغازم.

خوان می: گفتیم که ایرانیان بساط می را همواره از سفرهء خوراک جدا می کردند. به دوران اسلامی نیز تا زمانی که فرنگی مآبی در ایران باب نشده بود، همین آئین را برپا می داشتند. پس باده را با اندکی فاصله، پس از خوراک می نوشیدند. دیگر اینکه در گذشته، ایرانیان به هنگام خورد و خوراک، خاموشی می گزیدند. سخن گفتن را در حین خوردن جایز نمی دانستند. رسمی که هنوز به دوران صفویه بر جا بود. گرچه فقهای اسلام گفتند: نشاید که «مسلمان بر سر طعام خاموش» باشد. زیرا خاموشی به هنگام خوراک «سیرت عجم»[2] است. روا نیست. اما این «سیرت عجم» تا سال های سال برجای

---

[1]- معزی، امیر: *دیوان*، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه ۱۳۱۸. ص.۵۹۷.

[2]- امام غزالی طوسی، ابو حامد محمد: *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو جم، دو جلد، تهران، شرکت

ماند.

دین زرتشت هم سخن گفتن در حین خوراک را *drāyān jōyišnīh* واهریمنی و گناه دانست[۳]. به زمانه هخامنشیان، یونانیان از زبان هراکلیدس گزارش کردند: شاه ایران «به تنهائی» و «پشت سراپرده» خود به خوراک می نشیند، تا اینکه سفره برچینند و آنگاه میهمانان «با شاه به بزم» می نشینند[۴]. گزنفون هم در *کورشنامه* گواهی می داد که چگونه این پادشاه با یارانش پس «از خوراک به باده می نشست»[۵]. باز اسناد یونانی آورده اند: کورش به تنهائی خوراک خورد و به یارانش داد، پس از آن «می نوشید». همراهان نیز «چنین کردند»[۶]. پورداود تصریح کرد: «در زمان بسیار قدیم ایرانیان را عادت بر این بوده که در وقت غذا خاموش بمانند و سخنی نگویند»[۷]. در روایات پهلوی هم می خوانیم: به «مهمانی سخن گفتن به هنگام خوراک خوردن گناه است»[۸]. شاید یکی از علل جداکردن بساط خوراک از باده این بوده باشد، که چون سخن گفتن به هنگام خوراک را ناپسند می دانستند، شادی و خوشباشی را تنها در بساط می جایز می دیدند.

بیهقی هم گواهی می داد: شاه «فرمود تا خوردنی آوردند، چیزی بخورد و پس از آن شرابی چند فرمود»[۹]. در داستان *سمک عیار* هم آمده است: «نان بخوردند. چون فارغ شدند، دست ها بشستند و مجلس بزم بیاراستند و مطربان حاضر آمدند و آواز به سماع

انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰، جلد ۱، ص. ۲۸۸.

۳- *شایست ناشایست*، متنی به زبان پارسی میانه، آوا نویسی و ترجمه کتایون مزداپور، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹، بند۳-۵، ص. ۷۸.

۴- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastranism:* Translatted by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, 1928, p. 24.

۵- Xenophon: "Cyropédie", *Oeuvres Complètes*, Paris, Garnier-Flamarion, 1967, vol. 1, p. 292.

۶- Xenophon: *Oeuvres completes*, Traduction, notices et notes par P. Chamby, 2 volumes, Paris, Garnier-Flamarion, 1967.vol. 1, p. 233.

۷- پورداود، خرده اوستا، یاد شده، ص. ۸۴.

۸- *روایت پهلوی*، ترجمه مهشید میر فخرائی، بندهای ۱۲-۵۶، ص. ۶۸.

۹- خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲، ص. ۱۶۹.

دادند»[۱۰] در جای دیگر در همین زمینه گوید: «خوردنی ها را خوانی نهادند... ندیمان بیامدند، مطربان ترانه زنان ونان بخوردیم و مجلس شراب را جای دیگر آراسته بودند»[۱۱]. در مراسم روزه گشائی عید فطر نوشت: امیر «روز سه شنبه عید کردند» و از پی آن خوان نهادند و «اولیا و حشم لشکر را فرمود شراب دادند... امیر با ندیمان شراب کرد»[۱۲]. در این مبحث، بلعمی هم گفت: زلیخا «به خانه اندر، یوسف را سر وتن بشست و جامه های نیکو پوشانید و طعام فراز آورد و یوسف را به خانه ای اندر برابر مجلس بنشانید... و هرکسی را ترنجی بنهاد، از پسِ طعام که خورده بودند و به مجلس شراب نشسته»[۱۳]. از دوران صفوی اولئاریوس گزارش کرد: به هنگام خوراک «هیچکس سخن نگفت. حتی شاه لب نگشود مگر یکی دوبار». تنهاصدائی که به گوش می رسید، نوای خنیاگران بود همراه با آوازی بس «دل آزار وناهنجار». اما پایکوبی «زنان با موسیقی بیشتر هماهنگی داشت»[۱۴].

در پایان دوران زندیه هم سر هارفوردجونز در گزارشی از مجلس قائم مقام بزرگ، از خاموشی بر سر سفرهء خوراک یاد کرد. می بینم که به دوران اسلامی، تاسالیان دراز این آداب کهن بر جای بودند. یعنی می را با یکی دو ساعت فاصله از خوراک می نوشیدند. یا پیش تر یا سپس تر. باور همگانی بر این بود که باده نوشی همزمان با خوراک، معده را ترش می کند.

رساله های پزشکی جملگی بر این نکته تاکید ورزیده اند. به مثل ابن سینا گفت: «شراب خوردن همراه غذا خوردن خوب نیست. باید اگر شراب می خورند، اقلاً بعد از شراب خوردن، دوساعت منتظر بمانند، آنگاه غذا بخورند. کسی که با غذا خوردن شراب می خورد، یا همینکه شراب خورد، فوراً و بدون صبر کردن شروع به غذا خوردن می کند، بسیار زیان می بیند و خود را برای بیماری های بسیار بد آماده می کند که از همه کمترش گر

---

[۱۰] - *سمک عیار*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۱۴۰. همین عبارت در ص ۳۴۰ نیزآمده است.

[۱۱] - *تاریخ بیهقی*، یاد شده، ص. ۱۲۷

[۱۲] - *تاریخ بیهقی*، یاد شده، ۴۲۳.

[۱۳] - *تاریخنامه طبری*، منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، مجلد دوم، تهران ، سروش ۱۳۷۳، ص. ۲۰۸.

[۱۴] – Olearius, Antoine: *Les relations du voyage en Moscovie, Tartarie et Perse*, 2 volumes, Paris, Jean du Puis, M.DC.LXVI, 1666, p. 494:

شدن است»[۱۵]. در *ذخیره خوارزمشاهی* تاکید رفت: «اگر خواهند که به شراب ابتدا کنند، باید که طعام موافق خورده آید و بیاساید تا گرانی طعام از معده فرو گذرد»[۱۶]. این هم پندی از موفق الدین هروی، صاحب الابنیه که نوشت: شراب را «بر گرسنگی نخورند و به ناشتا بر خمار نخورند و برطعام دهان سوزنده نخورند و بر عقب جماع نخورند و از پس رنجگی بسیار نخورند و بر سر نان نخورند که بر معده سنگینی گردد»[۱۷]. قابوسنامه در آداب باده خوری و سود و زیان باده، به فرزندش گفت: «اگر نبیدخوری باید بدانی که چون باید خورد. اگر ندانی زهرست و اگر بدانی خوردن، پاد زهرست... باید که چون نان خورده باشی، در وقت نبید نخوری تا سه بار تشنه شوی، یا آب یا فقاع[۱۸] به کار بری. پس اگر تشنه نگردی مقدار سه ساعت پس از نان خوردن توقف کنی، از آنکه معده اگر چه درست و قوی باشد و اگر چه بی اسراف طعام خوری، به هفت ساعت هضم کند»[۱۹].

به زمانه شاه عباس، گزارشی از همین آداب، همین سفره ها، و آوندها و صراحی ها در فصل های گوناگون *سفرنامه های* پیترو د لا واله، درنیمهء یکم سده هفدهم میلادی در دست داریم . با این تفاوت که در اینجا، چون شاه سخت شرابخواره بود، حتی درسر میز شام دوبار شراب خواست، در جام های زرین و سنگین. برای نویسندهء سفرنامه که باده خوار نبود، این افراط سخت گران و ناگوار می آمد[۲۰]. این چند سطر را هم از سفرنامهء تاورنیه می آوریم که جدا کردن بساط خوراک از بساط می را به تفصیل به قلم کشید. از این دست که : در بزم های ایرانی و در مجلس بزرگان، ایرانیان نخست پلو و خوراک گوشتی را به شتاب و تندی می خورند. «آنگاه که سفره را برچیدند، به افراط باده می کشند». بسیار اتفاق می افتد که از شدت مستی نوکرهاشان، اگر زورشان برسد آنان را

---

[۱۵]- ابن سینا، *قانون طب* یاد شده، قرابادین، ۳۶۲.

[۱۶]- زین العابدین جرجانی: *ذخیره خوارزمشاهی*: مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴، ص. ۱۶۹.

[۱۷] -موفق الدین هروی، *الابنیه فی الادویه*، یاد شده، ص. ۱۲۵.

[۱۸]- *فقاع* واژه عربی برای آبجو است.

[۱۹]- *قابوسنامه*، یاد شده، ص. ۶۹.

[20]-Della Vallé, Piétro: *Voyages (de)*: 4 volumes, Rouen, Robert Machuel, DECXLV, tome 3, P. 312-313.

افتان و خیزان از مجلس بیرون می کشند[21]. سرانجام اعلام داشت: «ایرانیان و ارمنیان می رابس از پایان خوراک می خورند»[22]. در نقاشی های ایرانی نیز به دوره های گوناگون، در بزم شراب، آوند میوه و صراحی و جام می یابیم و کمتر اثری از خوان خوراک می بینیم. نمونه هائی چند از شاعران هم به دست می دهیم در جدا کردن سفره باده از خوراک.

در جدا کردن سفره خوراک از می، اسدی طوسی گفت[23]:

بفـــرمود تـــا خـــوان نـــهادنـــد کـی

پس از خوان نشستند در بزم می

این هم بیتی از فردوسی، در داستان اسکندر[24]:

چو نان خورده شد مجلس آراستند

مـی و رود و رامشگران خواستند

سفارش اوحدی هم این بود که می و خوراک را همزمان نشاید خورد[25]:

تـا بـگـردد خـورش گـوارنده

مـشـو ای خواجه می گسارنده

خورش و مـی چو درهـم آمیزی

خون خود را به خوان خود ریزی

در همای نامه که سراینده اش شناخته نیست، گفته شده[26]:

چو خوان اسپری گشت، می خواستند

دگـــر بـــاره مـــجـــلـس بـیـــاراستند

حافظ از سفره می سخنی به میان نیاورد، اما از «نقل می» یاد کرد. یعنی از چاشنی ها یا مزه ها و یا گزک هائی که بر سر سفره شراب می نهادند و برای هر سرده می گزکی

---

[21]- تاورنیه، سفرنامه، یاد شده، ص. (برگردان از متن فرانسه)

[22]- تاورنیه، سفرنامه، جلد یکم، ص. ۲۷۹ (برگردان از فرانسه)

[23]- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷. ص. ۲۷۲

[24]- شاهنامه، مول، یاد شده، جلد ۵، ص. ۳۶.

[25]- اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی: کلیات، منطق العشاق، جام جم، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۰، ص. ۵۳۹

[26]- همای نامه، با مقدمه آ. ژ. آربری، لندن، کمپانی لوزاک، ۱۹۶۳، ص. ۱۲.

ویژه فراهم می آوردند: از سبزی گرفته تا میوه و شب چره های گوناگون.

نقل می: چاشنی هائی بودند که پس از خوراک، با باده همراه می کردند. این نقل ها هم جنبه داروئی داشتند. هم مستی بُر بودند و هم تلخی یا تُرشی باده را می گرفتند. شاعران فارسی گوی هندوستان بیشتر واژهء گزک را به کاربسته اند. نقل ها را سرده های گوناگون بود از میوه های تازه و میوه های خشک و شیرینی ها که در بستگی با سردهء می یا ترش بودند، یا شور و یا شیرین. سرگذشت نقل باده هم بر می گردد به دوران پیش از اسلام. در زبان پهلوی نقل باده را «شنینه» می خواندند، چنانکه در متون پهلوی دوران ساسانی آمده است و به ناگزیر در اینجا بار دیگر به گفتگوی شیرین و آموزندهء *خسرو کوادان و ریدک* اشاره می دهیم:

خسرو انوشروان از ریدک پرسید: «چه گوئی در هفت چیزی که با مَی باید خورد»؟

ریدک گفت: «اندر مَی: فردم خوشبوی[۲۷]، دو دیگر شنینه، سه دیگر هلیلهء پرورده، چهارم خامیز، پنجم بزم آورد[۲۸]، ششم واشام، هفتم روغن اندوده به خفتن».

نیز خسرو پرسید: «کدام شنینه ای خوشتراست»؟

ریدک گفت: «انوشه بُوید: این چند شنینه همه خوش و نیک اند: انارگیل که با شکر خوَرند، به هندی نارگیل خوانند و به پارسیگ گوز خوانند. پستهء گرگانی و برشته با شورآبه، نخود ترون [تازه] که با آبکامه[۲۹] خورند، خرما که با گوز (گردو) آکنده است، پستهء ترون، شفتالوی ارمنی، بلوط و شاهبلوط (آگنده) به شکر و تبرزد». نیز افزود: «هرگز با شاهدانهء سیا رزوری (شهرزوری) که با پیه پازن [آهوی کوهی] برشته اند، هیچ شنینه ای را پیکار نیست. چه به خوردن خوش است، به دهن خوشبوی، به شکم خوشگوار و بدان

۲۷- *فردَم* دستبندی که از گل های خوشبو می سازند و به مچ می بندند و هنوز در هندوستان مرسوم است.

۲۸- در مفهوم بزم آورد، گرگانی در *ذخیره خوارزمشاهی* گوید: «به خراسان نواله گویند... بهتر آن باشد که از گوشتی لطیف سازند، چون گوشت بزغاله و بره و زرده خایه مرغ و سداب و کرفس بسیار کنند»، جلد یکم، کتاب سوم، ص ۱۲۳. در *برهان قاطع* آمده است: گوشت پخته و تره و خاگینه باشد که در نان پیچند و مانند نواله سازند و با کارد پاره پاره کنند و خورند» ۱۳۱.

۲۹- *لغت نامه* دهخدا در واژهء *آبکامه* گوید: نان خورشی و نوعی از گوارش بوده است به طعم *ترش* و آن را از نان خشک و گندم یا جو که در آب خیسانده و مدتی برای تخمیر در آفتاب می نهادند، حاصل کنند. گاهی پودنه و تخم کرفس و دارچینی و قرنفل و ابازیر دیگر بر آن می افزایند. و یک قسم آن را از ماست و شیر و تخم سپند و خمیر خشک و سرکه می کرده اند و آبکامه را برای تجارت از شهری به شهری نیز می برده اند». جلد یکم ص. ۲۶.

کار (همخوابگی) نیز فراز تر»[۳۰].

در همـان مـتن در بخش می ها، باز از چند نقل یاد شـده است. از آن مـیـان، از ‹بزم آورد› که در فارسی نواله گوینـد، یعنی نانی که لای آن خـاگینه و یا گوشت و سبزیجات می نهادند ومزه، نقل شراب می کردند[۳۱]. بیهقی گفت: «امیر شراب و مطربان خواست و این اعیان را به شراب باز گرفت و طبق های نواله و سنبوسه (قطاب) روان شد». [۳۲] فرهنگ ها و از آن میـان لغت نامه، نواله را «بزم آورد» شناسانده اند[۳۳]. پس داسـتـان نقل می هم داستانی است بس کهن. اهل شعر و ادب نیز بر این نکته خستو بودند و یاد آورش شدند. چنانکه فرخی[۳۴] گواهی داد:

نقل با بـــاده بـوَد، بـاده دهی نقـــل بده
دیر گاهی است که این رسم نهاد، آنکه نهاد

در کاربُرد نقل، فرهنگ ها گفته اند: «آنچه بعد شراب، از قسم ترش و نمکین و کباب و غیره خورند و هرچه که مزه، شراب کنند»[۳۵]. یا نوشته اند: «آنچه جهت تغییر ذائقه با شراب خورند»[۳۶]. فرهنگ آنندراج هم گفت: «آنچه بر سر شراب خورند»[۳۷]. در تاریخ طبری هم می خوانیم: «مردم چون به مجلس شراب نشینند، توانند که بی نقل و آلت شراب خورند. ولیکن نقل و سپرغم [شاه اسپرم] و مغنیان بنشانند تا جمال و نیکوئی آن مجلس گزارده باشند»[۳۸]. همودر سرده های نقل از «ترنج... خربزه وامرود و سیب» نام برد[۳۹].

۳۰- این گفت‌ها را از برگردان رهام اشه از خسروکودان وریدکی بدست دادم که آماده، چاپ است.

۳۱- مشخصات این ‹نواله› اندکی یاد آور ‹ساندویچ› امروزی است!

۳۲- تاریخ بیهقی، یاد شده، ص. ۲۸۱.

۳۳- لغت نامه، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۱۴۶.

۳۴- فرخی سیستانی: دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵. ص ۴۵.

۳۵- لغت نامه، به نقل از: غیاث اللغات از جلد سیزده، ص. ۲۰۰۴۹. برهان قاطع واژه را ندارد.

۳۶- ناظم الاطبا: فرهنگ نفیسی، جلد پنجم، ص. ۳۹۵۴.

۳۷- فرهنگ آنندراج، جلد هفتم، ص. ۴۳۸۲.

۳۸- تاریخنامه طبری، منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، سروش، ۱۳۷۳، جلد دوم، ص. ۸۳۲.

سدیدالدین محمدعوفی از سرده های نُقل، در مجلس سلطان علاء الدین اتسز گواهی داد: « از عماد الدین دبیر شنیدم» که سلطان به زمستان مجلسی آراسته بود و «خلوتی جسته» بارشیدالدین وطواط در «تابخانه» صحن مجلس مزّین بود «به طبق های آبی (به) و امرود و انواع اثمار مشحون و ساقیان سیم ساق» و تا ساعتی دیر «شراب نوش کردند» [۲۰].

زین الدین واصفی، به سده نهم قمری، شاهد مجالس بسیار، از جمله مجلس شراب خواجه یوسف ملامتی بود. نوشت: «چون به خانه اش درآمدم، جلسه ای دیدم آراسته و پیراسته، چون خلدبرین و بهر سو دلبری نشسته مانند حور عین و ساقیان سیمین ساق شراب مروّق را در جام مرصّع ریخته بودند و نقل پسته های نمکین را به قند شکرخند شیرین بر آمیخته... وحباب بر روی شراب اشارت نما که جام را لاجرعه نوش باید نمود» [۲۱].

در توصیف سفرهء نقل و شراب، اولئاریوس از دربار صفویان گزارش کرد: « نخست آمدند و روی زمین یک سفره کتانی گستردند». آنگاه سینی های بزرگ و زرین پیش آوردند و همه را «با میوه ها و مرباهای جور واجور» پر کردند. چنانکه به هر سو که نگاه می کردی، جز زر نمی دیدی. این آوند ها هم شکل می نمودند. تنها «ساغر و جام شاه - که ایرانیان صراحی و پیاله می نامند- از بیجاده و فیروزه بودند». سپس از ما با «شراب بسیار مرغوب شیراز» پذیرائی کردند [۲۲].

پیترو دولاواله، دیگر جهانگرد فرنگی، نقل های دربار های صفوی را به اختصار برشمرد. در این روال: بادام، پسته، خرما، مویز، انار، سیب، نارگیل، زردالو و آلو، قند و شکر و چاشنی هائی از این دست. همو از دربار شاه عباس گزارش کرد: پس از باده خواری مفصل، شاه «کمی از گیاه سپیدرنگ و ترشی که ایرانیان برای دفع مستی از آن می خورند، به من داد» [۲۳]. می دانیم که در مجلس باده و در کنار سفرهء نقل، اسپرم یا ریحان

۲۱- همانجا، ص. ۲۰۸.

۲۰- عوفی، سدید الدین محمد: *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، جلد یک، ص. ۳۶.

۲۱- بدایع الوقایع، یاد شده، جلد یکم، ص ۵۹.

۲۲- *سفرهای اولئاریوس*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۴-۲۹۳.

۲۳- سفرنامهء پیترو دولاواله، جلد چهارم، ص. ۵، به نقل از فلسفی، *زندگانی شاه عباس اول*، جلد دوم، ص. ۲۶۲.

سلیمانی هم می نهادند. نمی دانیم که غرض آن سیاح همین شاه اسپرم است یا گیاه دیگری که نمی شناسیم.

در مجلس بزرگان، گاه مهمانان شراب و صراحی و حتی نقل و ساقی خودشان را همراه می کردند، هم بدان عذر که شراب دربار مرغوب نبود. خواجه نظام الملک این رفتار ناشایست را به سختی نکوهید. نوشت: این کار «روا نیست و هرگز عادت نبوده است و سخت ناپسندیده است». زیرا رسم چنین نهاده بودند که «به همه روزگار خوردنی و نقل و شراب از سرای ملوک به خانه خویش بردندی، نه از خانه های خویش به مجلس ملوک». اگر هم بدان سبب «شراب خویش می آرند که شرابدار [ساقی] خاص شراب بَد می دهد، او را مالش باید داد که شراب های همه نیک به وی سپارند، چرا بد می دهد؟ تا این عذر برخیزد.»[۲۴].

پزشکان برای هر یک از این چاشنی ها خاصیتی ویژه می شناختند. به مثل در مزایای پسته گفتند: «با شراب جهت دفع سموم عقرب و سایر هوام» سودمند بود[۲۵]. ابن سینا گفت: اگر «قبل از میگساری» پنجاه دانه «بادام تلخ بخورند مست نمی شوند»[۲۶]. نیز برآن بودند که هر مزاجی را نقلی شاید. به <تنک ظرفان> یا کسانی که تاب زیاده روی در باده خوری را ندارند و یا دچار سردرد می شوند، نقلشان را از آبی (بِه) و سیب نهادند. بویژه که سیب شیرین را «پاد زهر» می شناختند.

هروی در خصلت سیب شیرین داستانی آورد از این دست: «شنیدم که گروهی مردم بزیر درخت سیب بودند و نبید با وی همی خوردند. چون مست شدند بخفتند. ماری بیامد و اندر نبید ایشان شد. و زهر اندر آن نبید کرد و چون ایشان از مستی بیرون آمدند باز به نبید خوردن باز شدند، به همان شراب. و ندانست کس که آن شراب را چه افتاده است و همی خوردند. پس بدانگه مردی دیگر بر ایشان حاضر آمد... و ایشان همه از آن شراب زهری شده بخوردند. آن مرد بیگانه ... بمرد و ایشان را سلامت بود. و این از آن قبَل خاست که ایشان از آن سیب شیرین خورده بودند و آن یک مرد نخورده بود از آن سیب. پس زهر بر

---

[۲۴]- خواجه نظام الملک: سیرالملوک، یاد شده، ص. ۱۵۴.

[۲۵]- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص. ۶۵۴.

[۲۶]- ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، ص. ۲۰۵

او کار کرد. پس تحقیق شد که طبع سیب آنست که با زهر ها بکوشد. خاصه برگش»[۲۷].

در مزایای نقل انار گفتند: برای مردم گرم مزاج که همه روزه شراب خورند «هیچ نقلی بهتر از انار ترش و آبی (به)» نباشد.[۲۸] حتی پوست ترنج و مورد و قرنفل و لادن و گل سرخ و پیلگوش ودیگر گل ها و گیاهان را به منزلهء نقل با شراب همراه می کردند.

همچنین برای هر سردهء می، نقلی ویژه شناساندند. به مثل گفتند: چون باده آمیخته (ممزوج) «باد در شکم انگیزد...و جگر را سرد کند». پس از میان نقل ها «نقلِ میوهء خشک» یا شب چره باید برگزید. و یا شراب ترش را با نقل «حلوا و شیرینی» صلاح دیدند، که در تاریخچهء می خواهیم دید. نقل «پسته با شراب» را سودمند برای «دفع سموم» دانستند. در سود بادام تلخ آوردند: اگر پیش از باده نوشی پنجاه دانه بخورند «مست نمی شوند»، بویژه اگر بادام را «با شکر به نقل کنند». دیگر گفتند: اگر کسی سیب را نقل باده کند، و مار یا کژدم او را بزند، زهر در بدن این شخص کارگر نباشد! در یک نسخهء خطی زرتشتیان، تاکید بر این رفته که باده نوش گرم مزاج باید می را «به گلاب و عرق گاو زبان ممزوج کند تا زیان ندارد. نقل از آبی [به] و انار کند.. و میوه های تُرش، تا مضرت نرساند».[۲۹] از این متون می توان پی برد که انار و به و سیب شیرین خوشترین و سودمند ترین نقل ها به شمار می رفتند.

شاعران نیز به تفصیل نقل ها را وصف کرده اند و برشمرده اند، که در این مجمل نمی گنجد. چند نمونه به دست می دهم. با حافظ شیراز می آغازم که گفت:

بادهء گلرنگ و تلخ و تیز و خوشخوار و سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوتِ خام

درنقل قند و شکر گفت:

از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر
زانرو که مرا در لب شیرین تو کامست

---

[۲۷]- *الابنیه*، یاد شده، ص. ۷۶-۷۵.

[۲۸]- *ذخیرهٔ خوارزمشاهی*، جلد یکم، کتاب سوم، ص. ۱۵۰.

[۲۹]- [در سود و زیان می]: خطی، بی نام، *نسخه های خطی زردشتیان*، هند، کتابخانه نوساری،، شماره <ف> ۶۱، ص. ۱۱۸.

کمال خجندی گفت[50]:

مرا از تو نقل و شراب آرزوست

به آن لب سئوال و جواب آرزوست

بابا فغانی اشاره داد به آینکه شراب تلخ را می باید نقل پسته شور باشد[51]:

دریاب ساقی این همه تا کی شراب تلخ

داغم به پسته، نمک آلود برفروز

طغرای مشهدی که از مهاجرین به هند بود، نقل را گزک خواند و گفت[52]:

چو باشد گزک چیده از نار و به

بزودی قدح را بگیر و بده

این هم بیتی از محمد لاهوری در پسته و قند[53]:

هم از آن ماه روی خنداخند

نقل آن باده جست پسته و قند

سرانجام بیتی از صدر زنگانی که از شاعران «مهم» سده‌ء نهم بود و از اهالی زنجان[54]:

دارم می و نقل و یارِ دلدار امشب

ای شب، تو شب از دست بمگذار امشب

برخی از شاعران جدا کردن شراب را از خوراک خوش نداشتند. منوچهری گفت[55]:

در مجلس احرار سه چیز است و فزون نه

آن هر سه شرابست و ربابست و کبابست

نه نقل بود ما را، نی دفتر و نی نرد

وین هرسه بدین مجلس ما در، نه صوابست

دفتر به دبستان بوَد و نقل به بازار

---

[50] - کمال خجندی، دیوان، یاد شده، ص. ۹۰.

[51] - بابا فغانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۷۵

[52] - گلچین معانی گیلانی، احمد: *تذکره پیمانه*، در ذکر *ساقی نامه*، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹، ۲۸۷. طغرای مشهدی، از مهاجرین به هند بود به زمانهء جهانگیر. شاعری پر آوازه بود و دیوانش از ده هزار بیت می گذشت. در ۱۰۷۸ قمری در هند درگذشت.

[53] - محمد لاهوری، *مثنویات*، یاد شده، ص. ۶۷.

[54] - *نزهة المجالس*، یاد شده، ص. ۵۵۳.

[55] - منوچهری، *دیوان*، یادشده، ص. ۶.

وین نرد به جائی که خرابات مغان است
ما مرد شرابیم و ربابیم و کبابیم
خوش آنکه شرابست و کبابست و ربابست

مطهر شاعر همزمان حافظ نیز در نقل می، کباب را نیز جای می داد[56]:

نخست ساخته کردم به رسم ماحضری
ز مرغ و میوه و می، نقلی و شراب و کباب

اکنون می پردازیم به حافظ و جایگاه می.

جای می: باده کشان از می خوردن در فضای بسته پرهیز داشتند. بساط می را بیشتر در فضای آزاد می گستردند. بویژه که پزشکان باده نوشی به درهای بسته را جایز نمی دانستند. برآن بودند که در فضای گرفته مستی زودتر چیره گردد. خواجه نصیر الدین طوسی در «آداب شرابخواری» خاطر نشان ساخت. در نشاط می باید «ملاحظه مکان» را کرد. بایسته تر آنکه جایگاه می «وسیع باشد و مرغوب» باشد و درجائی «خوش آب و هوا و معتدل». بویژه در کنار «آب جاری و گل ها و میوه های خوشبو»، همراه با «اسباب سرور و فرح و نغمه مغنیان» و نیز «عطریات و بخوران مطیب»[57]. دیگران نیز به تفصیل از باده نوشی و خنیاگری به دشت و صحرا یاد کرده اند. از باده نوشی به تابستان و به گرمای روز پرهیز می کردند. گرگانی گفت: «شراب خوردن اندر اول بهار و میانهء بهار، چون به افراط نباشد، سود دارد. و اخلاط را که اندر فصل زمستان گرد آمده باشد، لطیف کند و به ادرار و اجابت طبع بیرون آورد. و اندر آخر فصل بهار و تابستان، تا به اول فصل خزان، شراب صواب نباشد، خاصه شراب کهن. و اگر مردم شرابخواره، محرور باشد، ممزوج باید کرد به آب سرد و خانه نیز خنک باید کرد و غذا و ترشی های موافق باید خورد و از مستی تمام پرهیز باید کرد»[58]. به نقل از ذکریای رازی نیز آورده اند: «اندر صحرا و زیر آسمان نشستن موافق تر است از آنکه در خانه نشینند، و چون اندر صحرا نشینند، اندر آفتاب و بر

---

[56]- مطهر، *دیوان* یاد شده، ص. ۳۰ . می دانیم که شراب انار و نیز فوگان انار سخت مرغوب بود و خاقانی بارها یاد کرد.

[57]- طوسی، خواجه نصیرالدین: *اخلاق ناصری*، مجتبی مینوی- علیرضا حیدری، تهران، شرکت انتشارات خوارزمی، (بی تاریخ)، ص. ۲۰۲.

[58]- *ذخیرهء خوارزمشاهی*، یاد شده، ص. ۱۶۹.

گذر باد نشستن نشاید». و در روز «بادخانه[۵۹] اولیتر»[۶۰]. تنها رساله «انیس الناس» بود که باده خواری در صحرا و باغ را خطرآفرین خواند و در «آداب شرابخواری» گفت: «به دشت و باغ به شراب خوردن کمتر رو، چه سایهء سقف با عافیت به از سایه درخت با دغدغه»[۶۱]! پس رسم چنین نهاده بودند که در بهار و پائیز به نشاط باده نشینند و در فصل گرما دست از می انگوری بکشند و به آبجو یا فوگان انار و غیره بسنده کنند. از این رو به تابستان در جام شراب یخ می ریختند. چنانکه جهانگردان دوران صفوی گزارش کرده اند. به مثل، به زمانهء حافظ، مطهردر شراب انار و یخ یا <فوگان> سرود[۶۲]:

شراب های ریاحین و جلاب های مویز
به یخ سرشته و افکنده در انار بلور

خواجه حافظ نیز باده کشی در گرما جایز ندید. صلاح کار را در «سه ماه» می نوشی و «نُه ماه پارسائی» دانشت. در باده کشی به باغ و چمن و «کنار جوی» که همواره با ساز و آواز همراه بود بسیار سرود، از آن میان:

به باغ تازه کن آئین دین زردشتی
کنون که لاله بر افروخت آتش نمرود

نیز

به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ
که همچو دور بقا هفته ای بود معدود

نیز

خوشتر ز می و صحبت و باغ و بهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

نیز

با می به کنار جوی می باید
از غصه کناره جوی می باید

۵۹- برهان قاطع می گوید: «بادخانه جائی که گذرگاه بادباشد مطلقاً، خواه در پستی، خواه در بلندی»، ص. ۱۰۳.

۶۰- ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۸۱.

۶۱- شجاع: انیس الناس، یاد شده، ص. ۱۹۰.

۶۲- مطهر، دیوان، یاد شده، ص. ۱۳۶. می های خنک و یخ آلود مانند شراب انار و آبجو را فوگان و فقاع خوانده اند.

نیز

باغ و گل و مل خوشست لیکن
بی صحبت یار خوش نباشد

نیز

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش
معاشر دلبری شیرین و ساقی گلعذاری خوش

نیز

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا آورد

نیز

میل رفتن مکن ای دوست دمی با ما باش
بر لب جوی طرب جوی و بکف ساغر گیر

به زمستان ها که باغ را صفائی نبود، می را به «خیش خانه» می خوردند که گونه ای خیمه و چادر کتانی بود که به گفتِ فرهنگ ها «دردرون آن بید بگسترانند و در اطراف آن آب بریزند»[۶۳]. گویادر هندوستان فراوان است و <خسخانه> گویند. نیز نوشتند: خانه ایست که «از نی و علف سازند»[۶۴]. وصف خیشخانه و بید در دیوان ازرقی آمده است که[۶۵] گفت:

گلاب توری و کتان و خیش و سایه بید
شراب و مجلس خالی و ساقیان چو ماه

خاقانی هم سرود[۶۶]:

کافور خواه و بید تَر در خیشخانه باده خور
با ساقی فرخنده رو، زو خانه فرخار آمده

از متون گوناگون پیداست که مجلس را در شرابخانهٔ دربار نیز می آراستند. عوفی

---

[۶۳]- *برهان قاطع*، ص. ۳۶۳.

[۶۴]- *لغت نامه*، جلد ششم، ص. ۸۹۶۲.

[۶۵]- ازرقی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۸۹.

[۶۶]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص.

گواهی داد: «عمرولیث گفت تا هرکجا میوه بود بخریدند و به شرابخانه او آوردند» [۶۷].

ابزار موسیقی را هم در همین شرابخانه می چیدند. چنانکه در جای دیگر به نقل از سمک عیار آوردیم. در شرابخانه های دربار صفوی که نورگیر بودند و حوضکی هم داشتند، تاورنیه حکایت کرد: «در چهار گوشه، حوض چهار تنگ شیشه ای بزرگ» است که هریک بیست پینت[لیتر] شراب می گیرد، یکی شراب سفید و دیگری شراب ارغوانی(clairet). میان هر یک ازاین دو، تنگ های کوچکتری به همان ترکیب و با همان ترتیب چیده اند. «گرد و گردن دراز» که نزدیک پنج پینت می گیرند؛ به ترتیب «یک تنگ ازسفید و یک تنگ از سرخ» و «دورتا دور این کاو چندین طبقه آشیانه های بسیاری در توی دیوار جا سازی کرده اند و در هر کدام یک تنگ شراب»جای داده اند. برخی از این لانه ها دو تنگ می گیرند؛ یکی سفید و دیگر سرخ. چندین دریچه هم برای نورگیری انبار ساخته اند. «این تنگ های چیده شده از باده های رنگارنگ را نمائی است دلپذیر». نیز «می کوشند آن تنگ ها را همواره پر نگه دارند تا آسیب نبینند. از این رو، همین که سر خالی شدند، در دم پر می کنند» [۶۸].

کار بردن خوشبوی ها را در بساط باده خوری ارجی بسزا بود. به مثل بید سوخته از بهر پالودن باده و خوشبوی کردنش به کار می رفت. عود وکافور و گلاب و مشک و مورد و بخور گلها، به همچنین. از این بوی ها در متون زرتشتی فراوان یاد شده. به دوران اسلامی هم تا سالیان درازدر کار بودند. نیز یونانیان هم به گوشه هائی از این آئین ها در میان مغان اشاره داده اند. برای نمونه می توان گفت هرودوت را بازگفت که نوشت: در لشکر کشی خشایاشار به یونان« بامداد، به هنگام برآمدن خورشید، در روی پلی که از برای گذراندن لشکریان در روی<داردانل> ساخته بودند، برگ مورد پاشیدند و انواع و اقسام بخور سوزانیدند. پس از آن شاه خشایار، خورشید را نیایش کرد و پیاله ای زرین و یک شمشیر ایرانی از برای نثار به آب آفکند» [۶۹]. متن دینی بندهشن به سی سرده گیاه خوشبو اشاره داده. پورداود نام اوستائی این خوشبو ها را در خرده *اوستا* باز شمرده. پژوهشگر

---

[۶۷]- عوفی، سدید الدین محمد: *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، جلد لول، ص. ۲۴۵.

[۶۸]- *سفرنامه تاورنیه*، یاد شده، ص. ۴۲۲.

[۶۹]- *تاریخ هرودوت*، کتاب هفتم، فقره ۵۴، ص.۱۴۲.

سرشناس پارسی، «جمشید مودی» هم برآن بود که: « بوی خوش سبب خوشنودی ایزدان آسمانی و روان درگذشتگان» باشد[۷۰]. مری بویس همین عبارت را به نقل از وی در «تاریخ کیش زرتشتیان» باز گفت.

گفتیم که به دوران اسلامی هم این خوشبوی ها از ارکان مجلس باده به شمار می رفتند. از خصلت داروئی نیز بهره داشتند. چنانکه ابن سینا «بو کردن خوشبوها» را برای بیماری قلبی سودمند دانست. گاه این بوی ها را به می اندودند. به مثل، با مُشک قرص می ساختند و «یک حَبه» در شراب می انداختند تا دل بهم خوردگی را چاره کند.[۷۱] شاعران ایران هم تا جائی که شعرشان گنجایش داشت، این آئین ها را به نظم کشیده اند و شناسانده اند. حافظ در این خوشبوها و مجمر هاشان گفت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
گل وجود من آغشته ء گلاب و نبید

نیز

بگو به خازن جنّت که خاک این مجلس
به تحفه بر سوی فردوس و عود و مجمر کن

در بیت زیر واژه ء عود را حافظ نخست در مفهوم ساز آورد و سپس به معنای خوشبو:

چنگ بنواز و بساز ار نبود عود چه باک
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر

فردوسی در پادشاهی جمشید گفت[۷۲]:

دگر بوی های خوش آورد باز
چو عود و چو عنبر چو روشن گلاب

سنائی در باده ء اندوده به مشک سرود[۷۳]:

دلبری کو دل و روان بربود
چون به کافور مشک می اندود

---

[۷۰]- جمشید جی. مودی: *آئین های دین پارسیان*، یاد شده، ص. ۳۱۰(به انگلیسی).

[۷۱]- ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، کتاب سوم، ص. ۱۶۵،

[۷۲]- *شاهنامه* ، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۶.

[۷۳]-سنائی، *حدیقة الحقیقة*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ. ص. ۳۴۴

عماد کرمانی در عود و مجمر گفت[۷۴]:

باده در جام و عود در مجمر

چنگ برساز و شاهدان رقاص

این هم بیتی از سعد سلمان:[۷۵]

ببر بهر نشاط اندُه به عودی از دل عشرت

بزن بهر دماغ آتش به عودی در دل مجمر

می پردازیم به گاهِ می و صبوحی و باده، شبگیر و سپس به می شبانه که در غروب خورشید می خوردند. با صبوح می آغازیم.

صبوح: در پیوند با می، صبوحی همانا باده، پگاهی یا سحری یا شبگیر و یا «غارچی» باشد. غارچی کهن ترین نام صبوحی است، چنانکه فرهنگ ها آورده اند، و جملگی از این بیت شاکر بخاری یاری جسته اند[۷۶]:

خوشا نبید غارچی با دوستان یکدله

گیتی به آرام اندرون، مجلس به بنگ و ولوله

فرهنگ ها در مفهوم صبوح و صبوحی گفته اند: «شرابی که بامداد خورده شود، ضدغبوق که به وقت شام خورند»[۷۷]. بیگمان آبشخور صبوحی که باده، پگاه و سحری باشد، در پیوند با آئین های باستانی است. در زبان پهلوی واژه، سور *sūr* در مفهوم «جشن و میهمانی» است، اما در جلوه، صفت، همانا «بامداد» است و خود برگرفته است از واژه، اوستائی *sūrya* به معنی «خوراک پگاه». سور خوار *sūr-xār* هم داریم که خورنده، خوراک باشد. در برابر سورا، اوشا غروب را گویند که «از نیمه شب تاسرزدن

---

[۷۴]- عماد الدین کرمانی: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷، ص. ۱۸۸.

[۷۵]- سعد سلمان، دیوان، رشید یاسمی، یاد شده، ص. ۱۴۲.

[۷۶]- محمدبن هندوشاه نخجوانی: *صحاح الفرس*، به اهتمام عبدالله طاعتی، تهران، بنگاه نشر کتاب، ۲۵۳۵، ص. ۵۷، اسدی طوسی: *لغت فرس*، یاد شده، ص. ۶۰، تویسرکانی: *فرهنگ جعفری*، یاد شده، ۳۲۸. باقی فرهنگ ها هم از همین نویسندگان رونویسی کرده اند و همین بیت را آورده اند.

[۷۷]- دهخدا، *لغت نامه*: سحر: وقت آخر شب... و سحر آنوقت را گویند که ششم حصه از شب مانده باشد یعنی چهار پنج گهری شب باقی بود»، جلد هشتم ص. ۱۱۸۹۲.

آفتاب» است[۷۸]. اگر نیک بنگریم سور همان گاهِ صبوح یا خوراک و باده، سحری است. می دانیم که ایرانیان شبخیز بودند. با رفتن آفتاب به بستر می رفتند و پیش از برآمدنش بر می خاستند. باده را نیز به پگاه که به قول فرهنگ ها «وقت آخر شب» باشد می نوشیدند، پس از خوراک سحری. با برآمدن آفتاب ودرکشاله، روز از خورد و خوراک و نوشیدن باده دست می کشیدند. چنانکه از زبان پزشکان آوردیم. حافظ در طرد شراب روز گفت:

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

در پرهیز از شکر خواب روز به دنبال باده، صبوحی، سرود:

تا کی می صبوح و شکرخواب بامداد
هشیار گرد هان که گذشت اختیار عمر

پس از خوراک، باده را چنانکه گفتیم با چاشنی می یا نقل وگزک همراه می کردند تا مستی چیره نگردد. حافظ گاهِ صبوح چنین وصف کرد:

آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق، پرده، شام اندازد

گویا هنگام ظهر نه باده داشتند و نه خوراک. به گواهی برخی سفرنامه هائی هم که ازدوران قاجار در دست داریم، در می یابیم که ایرانیان دو وعده خوراک داشتند: به پگاه و به شامگاه. هنوز ناهار خوردن به سبک فرنگیان در ایران باب نبود. در تاریخ ها و نزد اهل شعر و ادب هم اشاره ای به <ناهار> ظهر نیافتیم. وانگهی در فرهنگ ها و اشعار، ناهار به دو معنی آمده است: «گرسنه» و «ناشتا که هیچ نخورده باشد».[۷۹] یعنی در برابر «آهار که خورش باشد»[۸۰]. فردوسی گفت:

نهادند خوان و بخندید شاه
که ناهار بودی همانا براه

سعد سلمان نیز ناهار را در مفهوم گرسنه آورد[۸۱]:

۷۸- برگرفته از یادداشت های رهام اشه.

۷۹- فرهنگ مجمع الفرس، ص. ۱۱۷، *فرهنگ جعفری*، ص. ۴۲۱. در *لغت نامه دهخدا* نیز ناهار به همین معنی و به تفصیل آمده است:جلد ۱۳، ص. ۹-۱۹۶۹۸.

۸۰- *برهان قاطع*، ص. ۸۹۳.

۸۱- سعد سلمان، دیوان، یاد شده، ص. ۳۶۰.

از عمر خویش سیر شدم هر چند

زان آرزو کــه دارم نــاهـارم

پس مهم ترین وقت خوراک ونیز باده پس از خوراک همانا سپیده دم بود. بزرگان هم صبوحی را خوشتر داشتند. بیهقی گزارش کرد: «امیر از پگاهی نشاط شراب کرد»[۸۲]. در جای دیگر گفت: «دستوری دادیم که فردا صبوح باید کرد که بامداد باغ خوشتر باشد»[۸۳]. اما در پندنامه ها و از آن میان قابوسنامه می صبوح را سخت نکوهیده اند. زیرا اهل دین، باده سحری را باطل کنندهء نماز بامداد دانسته اند[۸۴]. دیگر اینکه به ماه روزه، صبوحی با وقت سحری خوردن روزه داران همزمان بود. چنانکه ناصر خسرو هم گفت[۸۵]:

شبانگه بس گران باشی بخسبی بی نماز آنگه

چو صعوه مرصبوحی را سبک باشی سحرگاهان

گوئی بیت زیر پاسخ خواجه حافظ است به هم مسلکان ناصر خسرو:

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست

از مــی کننــد روزه گـشا طــالبــان یــار

هرآینه، ابن یمین این استدلال را پیش کشید که: اگر می را پیش از نماز بامدادی ننوشند، پس دیگر چه تفاوت میان صبوح و ‹غبوق› یا می شبانه[۸۶]:

صبوح کان نبود پیش تر ز بانگ نماز

بـه جان دختر رز کان غبوق من باشد

این را هم باید گفت که کمتر شاعری را می شناسیم که صبوحی را از می شبانه برتر نشمرد. برخی مفسران می سحری را خمار شکن آورده اند. اما می صبوح به خودی خود خمار شکن نیست. آنگاه هست که چند ساعت پیش ازآن، در بادهء شبانه افراط رفته باشد. صبوحی کشان را «اصحاب صبوح» یا «قوم الصبوح» و یا «اهل صبوحی» گفته اند. حافظ در بزم صبوحی کشان گفت:

---

[۸۲]- *تاریخ بیهقی*، یاد شده، ص. ۴۰۹.

[۸۳]- همو، همانجا، ص. ۳۴۱.

[۸۴]- *قابوسنامه*، یاد شده، ص. ۶۹.

[۸۵]- ناصر خسرو، دیوان، یاد شده. در این بیت شاعر صبوحی زدگان را به مرغ ‹صعوه› همانند کرده که همان آبدارک و سیرچه باشد که مرغی است کوچک. در آذربایجان هنوز گنجشک کوچک را سرچه می خوانند.

[۸۶]- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۳۹۵.

می دمد صبح و کله بست سحاب

الصبوح الصبوح یـــا اصحاب

نیز

تا همـه خلوتیان جـام صبوحـی گیرند

چنگ و صنجی به در پیر خرابات بریم

نیز

می خور به جام زر که صبـــاح صبوحیان

چون پادشه به تیغ زر افشان جهان گرفت

نیز

تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد

هشیار گرد، هان، که گذشت اختیار عمر

نیز

بخواه جام صبوحی به یاد صاحب دهر

وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

نیز

در شب قدر ار صبوحی کرده ام، عیبم مکن

سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

این هم در شب زنده داری حافظ تا به وقت صبوح:

ساقی چو شاه نوش کند بـادهء صبوح

گوجام زر به حافظ شب زنده دار بخش.

این هم ترانه ای از خیام در بادهء سحری:

وقت سحـر است خیز ای مایهء ناز

نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

جامی باده صبوح را در کنار <غبوق> آورد که به معنای بادهء شبانه است و گفت[۸۷]:

گاهی می غبوق و گه باده صبوح

بنـگر وظیفه سحر و ورد شام مـا

مولوی صبوح را در پیوند با نغمه موسیقی(راح روح) و واژهء <عقار> آورد که در

[۸۷]- جامی، عبدالرحمن: *فاتحة الشباب*، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاد، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸، ص. ۱۵۸

عربی در مفهوم باده است[88]:

صبوح آمد صبوح آمد، صبوح راح روح آمد
خرامان ساقی مهرو به ایثار عقار آمد

روشنترین تصویر را منوچهری بدست داد که چند بیتی نقل می کنم[89]:

خوشا قدح نبید نوشنجه
هنگام صبوح ساقیان رنجه
نه نرد و نه تخته نرد، پیش ما
نه محضر و نه قباله بنجه
نظاره به پیش در کشیده صف
چون کافر روم، بر در گنجه
خنیاگر ایستاده و بربط زن
از بس شکفه شده در اشکنجه

اما هیچ شاعری همانند خاقانی، آداب صبوح و ستایش صبوح را به نظم نکشید. دو نمونه می آورم. در بیت زیر، در وصف صبوحی، به بزم دریا کشان [باده خواران] و جام کشتی نمای دریاکشان اشاره داد[90]:

در صف دریاکشان بزم صبوحی
جام چو کشتی کش خرام برآمد

در بیت دیگر همو خنبک گاو را به گاو فریدون همانند کرد و از می با یکی از القاب پرآوازه اش، *خون سیاوش*، نام برد[91]:

شرط صبوحی بود، گاو زر و خون رز
خون سیاوش بده، گاو فریدون بیار

این هم پیامی از *دیوان شرقی* <گوته> به حافظ شیراز، در وصف صبوحی: «تا صبوحی نزنی قدر باده‌ء گلگون ندانی . اما هشدار و می از آن حد که نشاط بخشد فزون منوش. ای

---

[88]- مولوی، *کلیات شمس تبریزی*، تهران، انتشارات فرادید، چاپ یکم، ۱۳۷۸، ص. ۲۱۰.

[89]- منوچهری، *دیوان* ، دبیر سیاقی، یاد شده چاپ سوم، ص، ۲۲۷. در سطر آخر این شعر واژه‌ء شکفه آمده که به گفت ویراستار، در مفهوم شکافه یعنی زخمه‌ء ساز است.

[90]- خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۴۴.

[91]- همانجا، ص. ۶۱۹.

حافظ به ما بیاموز که چه اندازه می خوریم، تا اندازه نگاه داشته باشیم»[12].

باده‌ء شبگیر: در فرهنگ ها شبگیر در مفهوم «راهی شدن از صبح و صبح را نیز گویند»[13]، «سحرگاه» را هم گفته اند. و شبگیری را «شب زنده داری»[14] دانسته اند. چه بسا شبگیر، یک واژه‌ء فارسی دیگری برای صبوحی است. چنانکه در دو بیت زیر، حافظ سخن از نیمه شب راند و شبگیرش با راهی شدن صبح همراه است. حافظ گفت:

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش به بـالین من آمد بنشست
سـر فراگوش من آورد و به آواز حـزیـن
گفت: ای عاشق دیرینه، من خوابت هست
عـاشقی را کـه چنین بـاده‌ء شبگیـر دهند
کافر عشـق بـود گـر نـبود بـاده پرست

و باز در پیوند باده‌ء شبگیر وعیش پگاه گوید:

دریغا عیش شبگیری که در عیش سحر بگذشت
ندانی وقت گل ای دل مگر وقتی که در مانی

نیز در اشاره به باده نوشی پنهان شبروان وعیاران سرود:

عشرت شبگیر کن می نوش کاندر شهر عشق
شبروان را آشنائی هاست با میـر عـسس

مطهر در باده‌ء شبگیر به تاریکی شب اشاره داد و گفت[15]:

ساقیا شبگیر شد شمع شبستانی بیار
بزم روحانی بنا کن جام ریحانی بیار

عبدالله جنیدی، شاعر دوره‌ء سامانی، در همین معنا سرود[16]:

---

[12]- شجاع الدین شفا، «دیوان شرقی»، *دانش*، سال یکم، شماره‌ء ۷، مهر ۱۳۲۸، ص۳۷۱.

[13]- *فرهنگ جعفری*، ص. ۳۰۰.

[14]- *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ۲۰۱۹.

[15]- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۷۲.

[16]- محمد عوفی: تذکره *لُباب الالباب*، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۴ قمری). جلد ۲، ص. ۲۴

شبگیر صبوح را ز سر گیر

بر بانگ خروس و نالهٔ زیر

شبانه: می شبانه را پزشکان هم ستوده اند و آن را خواب آور و سود مند برای تندرستی دانسته اند. می شد که باده کشان شب به می کشی می نشستند و با شب زنده داری با دوستان، شب را به سحر می رساندند. یعنی صبوحی می کردند و سپس می خفتند. کاری بس نکوهیده، در نزد اهل دین و پند نویسان. خواب صبحگاهی که زرتشتیان بوشاسب می خوانند، در دین زرتشت نیز از گناهان است.[۹۷] رد پای این واژه را گاه بگاه در شعر فارسی بازمی یابیم[۹۸].

حافظ خواب سحری پس از صبوحی را برغم اینکه مطرود بود، مجاز شمرد و در وصف می شبانه و شب زنده داری تا وقتِ صبوح گفت:

می شبانه خور و خواب صبحگاهی کن
مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن

نیز

شب صحبت غنیمت دان و دادِ خوشدلی بستان
که مهتابی دلفروز ست و طرف لاله زاری خوش

نیز

شب شراب خرابم کند به بیداری
وگر به روز شکایت کنم به خواب رود

کمال خجندی گفت[۹۹]:

ز می شبانه ساقی قدحی بیار پیشم
نه ازآن میی که او را به سحر خمار باشد

ابن یمین گفت[۱۰۰]:

۹۷- فرهنگ ها جملگی بوشاسب را «خواب سنگین» گفته اند. از آن میان: *برهان قاطع*، ص. ۱۶۱، دهخدا، *لغت نامه*، جلد سوم، ص. ۴۴۰۸.

۹۸- بهرام پژدو گفت: نه در بیدار گفتم نه به بوشاسب نگویم جز به پیش تخت گشتاسب

-زرتشت بهرام، پژدو: *زراتشت نامه*، از روی نسخه مصحح فردریک روزنبرگ، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۸.

۹۹- کمال خجندی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۶۵.

۱۰۰- ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۹۴.

ای ترک پریچهره از آن جام شبانه
در ده به صبوحی می گلرنگ مغانه

ابوالمثل بخارائی، همزمان رودکی، گفت[۱۰۱]:

شراب شب و نشاهء آن نیرزد
به فاژیدن بامدادان خمارش

لغت نامه دهخدا نه تنها مطلب دندانگیری در می شبانه نیاموزانده ،بلکه بیت زیر را هم که از حافظ است به نام سعدی جا زدند[۱۰۲]!

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید
حقوق بنـدگی مخلصانه یاد آرید

مجلس باده را در پهلوی بزم، سور و دیگر میَزد *myazd* گفته اند. گاه<میزاد> هم آمده است که باز «مجلس عیش و عشرت است»[۱۰۳] فرخی از این واژه یادکرد: «اندر مَیزد حاتم طائی توئی به جود». هنوز پارسیان هند، برخی ازآئین هائی را که با باده نوشی همراه است مانند<آئین دَرون> یا<آئین چاشنی> را <میـزد> می خوانند. چنانکه پژوهشگر سرشناس جمشید مودی به تفصیل بازگفته است[۱۰۴]. واژهء میزبان از آن می آید. برهان تبریزی واژهء مَیگزد *mygazd* را هم که در جای دیگر ندیدیم «مجلس و بزم شراب و عیش و عشرتگاه و مهمانی» گفته است[۱۰۵]. فرخی گفت[۱۰۶]:

ای به میزد اندرون هزار فریدون
ای به نبرد اندرون هزار تهمتن

به دوران اسلامی بزم را<مجلس می> و یا <مجلس طرب> و یا <نشاط باده> و گاه <نشستنگاه می> یا<به می نشستن> می خواندند که«مجلس شراب و جشن و مهمانی»[۱۰۷]

---

[۱۰۱]- *شاعران همعصر رودکی*، یاد شده، ص. ۷۱

[۱۰۲]- *لغت نامه*، جلد نهم، ص. ۱۲۴۴۹.

[۱۰۳]- *لغت نامه*، جلد۱۳، ص. ۱۹۴۲۱

[104]- Modi, J.J.: *The Rreligious Ceremonies and Customs of the Parsies*; 2e Ed. (Reprint) , Bombay, Union Press, 1986,p. 278:

[۱۰۵]- برهان قاطع، ص. ۸۸۴.

[۱۰۶]- فرخی سیستانی (حکیم): *دیوان* ، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵، ص. ۲۷۱.

[۱۰۷]- برهان قاطع، ص. ۱۳۹.

است.

از مجلس نشاط گذشتگان متن هائی از زبان پهلوی فرادستمان است. از آن میان «بزرگداشت سور آفرین» یا «سورسخن». [۱۰۸] متن سخنرانی میزبانی است «سیر از خورش» و «خرم از رامش» در بزمی آراسته به می و ساز و آواز، در «سازگاری با دین» و همراه با سپاس و نیایش اهورا مزدا و امشاسپندان و سپاس «خوالیگران» و «خنیاگران». [۱۰۹] در اندرزهای *آذر باد مهرسپندان* به فرزندش نیز از آداب نشست و برخاست در بزم می سخن رفته است. یکجا آمده: «به انجمنِ سور، هر جای نشینی به جای زبَر مه نشین تا که از آن جای بلندت نه کنند و به جای فروتر نشانند» و یا: «زود زود به ضیافتِ بزرگان مه شو که تا ستوه نگردی» [۱۱۰]. گفتارهای بازمانده ازگذشته ها را کما بیش در بسیاری از پندنامه های دوران اسلامی باز می یابیم. از آن میان در *قابوسنامه*. پر نگفتن، فضل نفروختن، شرط ادب را مرعی داشتن، مستی نکردن و عربده نکشیدن، از شرایط اصلی باده کشی و مجلس آرائی و مجلس نشینی بود که حافظ همه را بر عهده شناخت. به زمانهء او، می توان از مجالس چندگانه یاد کرد. مجلس خاص، مجلس عام، مجلس انس، مجلس رندان و غیره که برای هریک آداب ویژه ای می شناختند.

مجلس خاص: *این عبارت* برگردان عبارت *بزم خسروانی* است. شرابی هم که در این مجلس می نوشیدند، بادهء خاص نام داشت که باز همان *بادهء خسروانی* باشد و شاعران بارها یاد کرده اند. شاید نیازی به یاد آوری نباشد که این بزم را اهل دربار و دیوانیان برای برکشیدگانی می آراستند که حافظ شیراز نیز در میانشان جایگاهی بلندپایه داشت. پس هر طایفه و هر شاعری را به این مجالس راه نبود. خواجه نظام الملک در *سیرالملوک*، پادشاهان و دیوانیان را هشدار می داد که به مجلس خاص سزا نباشد که شیعیان و گبران را راه دهند. مگرنه اینکه به زمانهء سلطان محمود و سلطان مسعود و طغرل و الپ ارسلان «هیچ گبر و جهود و رافضی را زهره نبودی که به صحرا آمدی و یا پیش بزرگی شدی»؟ زیرا آن طایفه

---

[۱۰۸]– Jehangir C. Tavadia "*Sūr Saxvan* or A Dinner Speech in Middle Persian", *Journal of the K.R.Cama Oriental Institute Publications*, 1935, pp.1-99

[۱۰۹]– برگردان رهام اشه، در دست چاپ. از این متن برگردان های دیگری نیز فرادست است. از آن میان: *متون پهلوی*، ترجمه و آوا نوشت، گزارش سعید عریان، تهران، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی، ۱۳۷۱، ص ۱۸۹-۱۸۶.

[۱۱۰]–رهام اشه : *آذربادِ مهرسپندان*، پاریس، ارمان، ۱۳۷۱ یزدگردی، ص. ۲۲۵، اندرز ۸۸ و ۱۵۱، ص. ۱۹۰ و ۱۹۳

ها «چون پای سخت کنند، کار ترکان به زیان آرند و مسلمانان را رنجه ها رسانند». از همین رو کدخدایان و بزرگان یا «حنفی بودند و یا شافعی». واگر «کسی در آن روز گار به خدمت ترکی آمدی به کدخدائی ویا شغلی دیگر» و اگر گفتی: «شیعی ام، یا:از قم و کاشان»، او را نمی پذیرفتند و می گفتند: «برو! که مار کشیم، نه مار پروریم»! اما «اکنون کار بجائی رسیده که درگاه و دیوان از ایشان پر شده است... ترکان آنگاه از فساد ایشان آگاه شوند که سخن بنده به یادشان آید که دیوان از دبیران و متصرفان خراسانی خالی شود»![111]

حافظ خود از ندیمان برکشیده، مجالس خاص بود. قاسم غنی در نامه ای به قزوینی نوشت: حافظ «گوش نشین» نبود. از اشعارش پیداست که با درباریان سر و کار داشت و «مداح چندین شاه و چندین وزیر» هم بود.[112] دیگر اینکه همین امرکه به لقب خواجه آراسته بود، می رساندکه خود درمیان خواص جای داشت. چنانکه واژهء خواجه را همه جا به معنای «بزرگ» آورده اند. فرهنگ ها نیزگواهی دادندکه مفهوم خواجه همانا «کدخدا، رئیس خانه» است و «به معنی معظم باشد و شیخ و پیر و مالدار و حاکم و صاحب جمعیت»[113]. ذوالنّور نیز در واژه نامه ای که برای دیوان حافظ آراست، مفهوم «خواجه» را «سرور و وزیر» آورد[114]. همچنین در لغت نامه و در *یاد داشت دهخدا* خواجه به معنای «بزرگ» آمده است[115]. صاحب تذکره *انیس الناس* که بارها از او یادکردیم، به رفاه مالی حافظ اشاره داد، در این روال که: سلطان زین العابدین در شیراز مالیات برقرار کرد. چون حافظ خانه داشت «مقداری به نام او نوشتند و به محصل حواله کردند». حافظ سرباز زد و «اظهار افلاس و بی چیزی نمود». گفتند: توکه سمرقند و بخارا را به آن آسانی بخشیدی، چگونه مفلسی؟ حافظ به طنز پاسخ داد: «از این بخشندگی ها مفلسم»![116].

پس خواجه حافظ نه تنها *مجلس خاص* شاهان و وزیران زمانه اش را تجربه کرد، بلکه

---

[111]- *سیر الملوک*، یاد شده، ص. ۲۰۳.

[112]- قاسم غنی «بحثی در بارهء یک غزل حافظ»، آینده، سال ششم، شماره ۲-۱، بهار ۱۳۵۹، ص. ۴۰.

[113]- ذبیح الله صفا: *تاریخ ادبیات ایران*، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، ص. ۴۵۵.

[114]-ذوالنّور، ر: *در جستجوی حافظ*، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲، ص. ۳۴۱.

[115]- *لغت نامه*، یادداشت مولف، جلد ششم، ص. ۸۷۸۷.

[116]- شجاع: *انیس الناس*، به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص. ۷۴.

چنانکه بیشتر گفتیم، روزگارش از گرفتن «خدمتانه» یا «وظیفه» از درباریان گذشت. در مفهوم واژه، وظیفه فرهنگ ها از «مدد معاش» و «مقرری» یاد کرده اند. و «وظیفه خوار» را صاحب رتبه ای گفته اند که « وظیفه و مستمری» از دیوان گیرد[117]. شاعرانی که از برگزیدگان مجالس خاص بودند، افزون بر اسب و خلعت و غیره، از بادهٔ خاص دربار نیز به عنوان بخشی از «وظیفه» بهره مند می شدند که به «موسم» می و گاهی ماه به ماه، همراه همان «وظیفه» می رسید. این نکته از شکایت و گلایه های شاعران «وظیفه خوار» دستگیر می شود. حافظ نیز به دریافت خرجی و «انعام» از دربار خستو بود:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

افزون بر وصول «وجه» مقرر، به برخورداری از خنیاگران دربار نیز اشاره دارد:

ابر آذاری برآمد باد نوروزی دمید
وجه مَی میخواهم و مطرب که میگوید رسید

نیز

به منّت دگران خو مکن که در دوجهان
رضای ایزد و انعام پادشاهت بس

از زبان ممدوحانش گفت:

حافظ سرود مجلس ما ذکر خیر توست
تعجیل کن که اسب و قبا می فرستمت

از زندگی نامه و کارنامهٔ این فرمانروایان در می گذرم که برون از محتوای این پژوهش استو در این مختصر نمی گنجد. تنها به نگاه حافظ به این بزرگان بسنده می کنم تا جایگاه او را درمجلس «خاص» به دست دهم.

با شیخ ابواسحق اینجو، نخستین ممدوح حافظ می آغازم که از طبع شعر بهره ای داشت و به گفته باستانی پاریزی، حافظ «روز و شب ندیم این پادشاه بود»[118]: به سال ۷۵۸ ق که محمد مبارزالدین مظفر (محتسب) بر شیراز دست یافت، در انتقامجوئی از لشکر کشی اسحق به یزد، نه تنها دوسوم مردم شهر شیراز را از دم تیغ گذراند، افزون بر آن

[117]- *لغت نامه دهخدا*، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۵۲۲.

[118]- باستانی پاریزی، *حافظ چندین هنر*، یاد شده، ص. ۳۳۶.

ابواسحق را در میدان شهر گردن زد و *حبیب السیر* این داستان را به تفصیل آورده است[119].

امروز برخی از پژوهشگران مسلمان خرده می گیرند به مفسرانی که در ستایش حافظ، روابط ویژهء خواجه را با این پادشاه نادیده گرفته اند. بویژه که حافظ در اشعارش از این فرمانروا «چهره ای محبوب و حتی ... معشوقه وار» ساخته بود. می گویند: این ابواسحق «پادشاهی بود لذت جو و بی خبر از... زندگی مردم... و نیز ستمگر!» و هرچه در باره باده خواری شاه شجاع گفته اند، «در بارهء او بیشتر صدق می کند». دیگر اینکه «این ممدوح حافظ» برای سرکوب شیرازیان «از هیچ عذر و حیله ای رویگردان نبود»[120]. باز اینکه: دستش را به خون مردمان آلود، بویژه در سیرجان و در یزد و نقدهائی ازاین دست که اگر هم به گزافه گوئی می مانند، از حقیقت هم چندان به دور نیستند.

مورخان دیگر نیز گواهی داده اندکه این ابواسحق «ماه های محاصرهء شیراز» به دست امیر مبارزالدین مظفر، همه «اوقات را به باده گساری و خوشباشی» گذرانده. راست یا دروغ، این را هم گفته اندکه وقتی امیر مبارز الدین دروازهء شیراز را گشود، شاه اسحق از خود رفته و «در اوج مستی خود پرسید: چه آشوب است؟»[121]. با این همه، حافظ در رثای این پادشاه سرود:

راستی خاتم فیروزهء بـو اسحقی
خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

همچنین بزم های دربار او را از یاد نبرد. یکی از غزل های حافظ در شرح مجلسی است که حاجی حسن قوام الدین وزیر آن پادشاه آراست که با خواجه شیرازدوستی داشت. حافظ ماده تاریخی هم در مرگش سرود و «دریا دل» لقبش داد. در غزل زیر روشن است که در مجلس خاص آن وزیر که حافظ ‹مجلس انس› خواند، میهمانان انگشت شمار بودند، همنشینان «نیکنام،»، پیشکاران «با ادب» بودند و باغ وزیر «فردوس برین» بود:

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام
مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام
ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن

---

[119]- حبیب السیر، یاد شده، جزو دوم، جلد سوم، ص. ۶-۲۷۵.

[120]- محمود درگاهی: «حافظ و حکومت دینی»، ماهنامهء آفتاب، سال سوم، شمارهء ۲۹، ص. ۵۸.

[121]- غنی، قاسم: *تاریخ عصر حافظ*، با مقدمهء قزوینی، تهران، انتشارات بانک ملی ایران، ۱۳۱۲، جلد ۱، ص. ۱۰۲.

همنشین نیک کردار و ندیم نیکنام
بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین
گلشنی پیرامنش چون روضه، دارالسلام
صف نشینان نیکخواه و پیشکاران با ادب
دوستداران صاحب اسرار و حریفان دوستکام
باده، گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک
نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام
نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن
بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

نیز در مدح همو:

به رندی شهره شد حافظ میان همدمان لیکن
چه غم دارم که در عالم قوام الدین حسن دارم.

در مدح وزیر خواجه عماد الدین محمود کرمانی گفت[۱۲۲]:

بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد
وزیر ملک سلیمان عماد الدین محمد

با امیر مبارزالدین پدر شاه شجاع و کشنده، ابواسحق، نوبت به حکومت خاندان مظفری رسید[۱۲۳]. این پادشاه همین که به تخت نشست، پس از چهل سال میخوارگی، به عزم توبه در میخانه ها را ببست و ساز و آواز را بر انداخت. از همین رو بود که لقب محتسب گرفت. حتی فرزندش شاه شجاع نیز در شعری از پدر با همین نام یاد کرد. همچنین دستور داد «بسیاری از کتاب های گرانبهای خطی را که به گمان و تشخیص خود خلاف شرع می پنداشت» به آب بشویند[۱۲۴]. تا جائی که کتبی نوشت: محتسب بر آن شد که «قبر سعدی را هم بسوزاند، شاه شجاع مانع شد»[۱۲۵]. برخی این اقدام متشرعانه را نشانی از غیرت

۱۲۲- نک: قزوینی محمد: «عماد الدین محمود کرمانی، ممدوح حافظ»، *یادداشت ها*، یاد شده، جلد ۱۰-۹، ص. ۷۲-۶۷.

۱۲۳- مبارزالدین در ۷۱۳ قمری زاده شد. در ۷۲۹ به حکومت یزد و در ۷۵۱ به حکومت کرمان رسید و از ۷۵۴ تا ۷۵۹ در شیراز فرمان راند.

۱۲۴- درگاهی، «حکومت دینی»، یاد شده، ص. ۶۰ به نقل از: *حافظ آینه دار تاریخ*، ص. ۷۰-۶۹.

۱۲۵- کتبی، *تاریخ آل مظفر*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۲۵.

دینی دانستند وستودند. چنانکه صاحب *حبیب السیر* نوشت: مبارزالدین «در کمال عدالت و دین پروری از شرب شراب و سایر ارتکاب مناهی توبه کرد»[۱۲۶]. قاسم غنی به نقل از *مواهب الهی* نوشته، معین الدین یزدی نقل کرد که محتسب «قبل از عزیمت به فتح شیراز از برای بدست آوردن یک موی حضرت رسول» به بم رفت[۱۲۷]! کس نپرسید که موی حضرت در بم چه می کرد؟

محمود درگاهی در دفاع از اعتقاد دینی خود به صداقت نوشت: این امیر مبارز به «اصول دینی و احکام مذهبی پای بندی» داشت که فرمان «خُم شکنی» و «حد شرعی» داد. این را هم افزود که قصد توجیه «زمامداری امیر مبارزالدین» را ندارد که با «اختناق و سانسور و استبداد» مردمان را از خود رویگردان کرد. اما انکار نیزنتوان کرد که روش محتسب با «خوی حافظ، که در دربارهای شاهان عصرخویش و بر سر سفره های پرشکوه و مجالس افسانه ای و شگفت انگیز» بار آمده بود، سازگاری نداشت. چه، حافظ «مستی شراب را بالاتر از مستی دینی تلقی می کرد». از همین رو با اشعار خود به طرد محتسب برآمد و «موجبات بدنامی و رسوائی جاودانهء امیر مبارز مظفری را فراهم آورد».[۱۲۸] سخنی که ناروا نبود.

براستی هم حافظ برای این محتسب آبروئی به جای نگذاشت. در غزل هایش هیجده بار امیرمبارز الدین را نکوهید. حق را باید گفت. این پادشاه جز اینکه متشرع می نمود، بدکُنش تر از دیگر ممدوحان حافظ نبود.

عبدالمجیدزنگوئی حق را به جانب حافظ داد. نوشت: زمانهء حافظ «اسیر ترفندهای عوامفریبانه» بود، چرا که ریا را حلال می دانست وجام باده را حرام[۱۲۹]. عبید زاکانی هم مبارزالدین محتسب را بر نتافت و «دوزخی» لقبش داد. به زمانهء همو بود که خواجه حافظ به گونه ای اصول دین را نیز زیر پا نهاد و آشکارا سرود: «من از نماز و روزه بیزارم»! بازدر نفی محتسب گفت:

۱۲۶- *حبیب السیر*، یاد شده،جزو دوم، کتاب سوم، ص. ۲۷۵-۲۷۴.

۱۲۷- *تاریخ عصر حافظ*، یاد شده، ۱۷۳.

۱۲۸- درگاهی، حکومت دینی، یاد شده، ص. ۶۰.

۱۲۹- عبدالمجید زنگوئی: «محتسب در شعر حافظ»، *حافظ شناسی*،جلد یازده، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۲،

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد

قصه ماست که در هر سر بازار بماند

نیز

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

نیز

در میخانه ببستند خدایا مپسند

که در خانه تزویر و ریا بگشایند

نیز

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

نیز

خدارا محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

نیز

ای دل طریق مستی (رندی) از محتسب بیاموز

مست است و در حق او کس این گمان ندارد

نیز

باده با محتسب وقت ننوشی حافظ

بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

کسوتی یزدی، همزمان حافظ در طرد محتسب گفت[۱۳۰]:

باید که به ریش محتسب بند شوی

ای پنبه چه میخ چشم مینا شده ای

حتی شاه شجاع نیز درطعن پدر، با حافظ همداستان شد و به طنز سرود[۱۳۱]:

رندان همه ترک مستی کردند

جر محتسب شهر که بی می مست است

---

[۱۳۰] - اردشیر بنشاهی (خاضع): *تذکره سخنورایان یزد*، با مقدمه سعید نفیسی و دبیر سیاقی، از انتشارات کتابفروشی خاضع، حیدر آباد دکن، ۱۳۴۱.ص.۲۵۹.

[۱۳۱] - *تذکره ریاض العارفین*، یاد شده، ص.۳۳۹.

می دانیم که فرجام این محتسب چندان درخشان نبود. فرزندش شاه شجاع با برادر و خواهر زاده اش همدست شد. محتسب را بگرفتند و چشمانش را میل کشیدند و «کور کردند»[۱۳۲]. حافظ در این رویداد گفت:

آنکه روشن بود جهان بینش بدو
میل در چشم جهان بینش کشید

شاه شجاع هم بر تخت که نشست، چندان از خشونت نپرهیزید. از کشتن وزیر ابواسحق دریغ نکرد. از همخوابگی با مادرش درنگذشت. باز سخن منوچهر درگاهی درست آمد که گفت: حافظ شیراز سیاست سرکوبگرانه پادشاهان را بیشتر از حکومت دینی برتافت. چنانکه «اهل تصوف و عرفان» نیز از «آماج خشم» او در امان نماندند[۱۳۳]. قاسم غنی و محمد معین از این رویداد ها به تفصیل یاد کرده اند. باستانی پاریزی هم به شرح وقایع برآمده است[۱۳۴]. در میخوارگی این شاه گواهی داده اند: شاه شجاع «چنان رغبتی در شراب داشت که آنی خود را هشیار نداشت و از طعام می کاهید و برشراب می افزود، تا میل به غذا از او ساقط گشت و دست تدبیر اطباء کوتاه گردید»[۱۳۵]. چنانکه تادم مرگ «مستی به مستی متصل گشت و از دست ساقیان گل اندام جز می گلفام نمی رفت و از غلواء مستی، صبوح از غبوق [می شبانه] باز نمی شناخت»[۱۳۶]. و باز گفتند: «در اوقات مرض از جان نشاط و ساغر عشرت جرعه ای کم نمی فرمود»[۱۳۷]. سرانجام از شدت

---

[۱۳۲]- نطنزی، معین الدین: منتخب *التواریخ* معینی، تالیف ۸۱۷-۸۱۶، به تصحیح و مقدمه ژان اوبن، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۵، ص. ۸۶ ، و «خافظ چندین هنر»، ص. ۳۲۹.

[۱۳۳]- درگاهی، *حافظ* و حکومت دینی، *حافظ شناسی*، یاد شده، ص. ۶۴.

[۱۳۴]-باستانی پاریزی زندگانی و خلقیات این پادشاه را که سخت «خجسته سیما» و زیبا هم بود، از تواریخ و تذکره ها گرد آورده و در جزئیات تشریح کرده: نک: باستانی پاریزی: *خاتون هفت قلعه*، مجموعه مقالات تاریخی، تهران، انتشارات روزبهان، ۱۳۶۳. مقاله «به عبرت نظرکن»، ص. ۵۰-۳۰.

[۱۳۵]-حاجی محمد حسن فسائی: *فارسنامه ناصری*، تصحیح و حاشیه دکتر منصور رستگار فسائی، ۲جلد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۸، ص. ۳۰۸.

[۱۳۶]- محمود کتبی: تاریخ آل مظفر، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۵، ص. ۱۰۲. عبارت« از دست ساقیان گل اندام جز می گلفام نمیگرفت» . این عبارت در مقاله باستانی پاریزی: «حافظ چندین هنر» ص. ۳۳۶، نیامده.

[۱۳۷]- محمد مستوفی بافقی: *جامع مفیدی*، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۲ جلد، چاپخانه رنگین، ۱۳۴۰.جلد

میخوارگی و کم خوراکی به بیماری سل درگذشت.

یکی از علل هواداری حافظ از این پادشاه این بود که تا بر جای محتسب نشست، در میخانه ها بگشود و از نو ساز و آواز و باده نوشی را به راه انداخت. اقدامی دلاورانه که حافظ چنین ستود:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شراب خانگیِ ترس محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

نیز

جبین و چهرهء حافظ خدا جدا نکناد
ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

این هم گفتنی است که در بزم و مجلس خاص این پادشاه، افزون بر همسر شاه، «زنان شاعره در رواق های کاخ شاهی او مجالس ادبی داشتند»، از آن میان جهان ملک خاتون[۱۳۸] دختر شاه مسعود اینجو، و چند تن دیگر. گفته اند که حافظ شیراز در مجلس و «دستگاه شاه محرم» به شمار می رفت[۱۳۹]. بویژه که شاه شجاع شعردوست و شاعر هم بود. به تاریخ گذشته ایران هم بی محبت نبود. نامه هایش را گاه به شعر می نوشت، از آن میان به برادرش محمود:

ز فردوسی پاکدین یاد کن
مگر تا چه گوید در اینجا سخُن

حافظ مادح سلطان اویس هم بود. دردلبستگی این پادشاه به شعر و موسیقی در «پیشهء حافظان» چند سطری آوردیم. در جای دیگر یاد آور شدیم که حافظ عبدالقادر، موسیقیدان سرشناس همزمان حافظ نیز از مادحان این پادشاه به شمار می رفت. در ستایش سلطان اویس، حافظ سرود:

من از جان بندهء سلطان اویسم
اگر چه یادش از چاکر نباشد

۱۴۱،۱ قاتو. ص. ۴۹.

۱۳۸- دیوانش در ایران منتشر شده : ملک جهان خاتون: *دیوان کامل*، به کوشش پوراندخت کاشانی زاد و دکتر کامل احمد نژاد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.

۱۳۹- خاتون هفت قلعه، یاد شده، ص. ۴۰.

از دیگر ممدوحان حافظ باید از شاه یحیی هم یاد کرد. حافظ پنج غزل به مجالس خاص او اختصاص داد. از آن میان:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحیی بـن مظفـر ملک عالم عادل

نیز

شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است
دست طـرب از دامـن ایـن زمزمه مگـل

در مدح تورانشاه گفت:

تورانشه خجسته که در من یزید فضل
شد منّت مـواهب او طـوق گردنم

مادح شاه منصور آخرین پادشاه آل مظفر هم بود و به او «علاقه و محبت» داشت[۱۲۰]:

بیـا که رایت منـصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید

نیز

گوئی برفت حافظ از یاد شاه منصور
یارب بیادش آور درویش پروریدن

حافظ در *ساقی نامه* های چاپ هندوستان[۱۲۱] با تفصیل بیشتری به مدح شاه منصور برآمد و از دلاوری هایش یاد کرد. دو بیت می آورم:

خدیـو زمین پـادشاه زمان — مه برج دولتِ شه کامـران
زمین تا بوَد مظهر عدل و جور — فلک تا بود مرتع جـدی و ثور
خدیو جهان شاه منصور باد — غبار غم از خاطرش دور بود
فریدون شکوهی در ایوان بزم — تهمتن نبردی به میدان رزم

در این بزم ها از آداب نشست و برخاست در *مجالس خاص* نیز سخن گفت. در مقام والائی که خود داشت، مجلسیان را به رعایت ادب فرا خواند. بزرگان و اهل ادب را ستود وسخن «عام» و «عامی» را بی «اعتبار» خواند. از مردم «ناجنس» پرهیز داد. از خدا

---

۱۲۰ - حسینعلی ممتحن: «سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری، ممدوح خواجه حافظ شیرازی»، در: *مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ*، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴، ص. ۴۶۴-۴۳۱، ص. ۴۵۸.

۱۲۱ - این ساقی نامه که با مدح شاه منصور آغاز می شود، در *تذکره میخانه* و در همه دیوان های سنگی حافظ در بمبئی و کلکته که پیش از دیوان های منتشر شده اند، هست و در نسخه های ایران نیست.

خواست تازه به دوران رسیدگان را «بر خر خودشان» نشاند. گفت و شنید را جز با مردم دانا و «اهل دانش و فضل» روا ندید و گفت:

حافظا علم و ادب ورز که در مجلس خاص
هر کـه را نیست ادب لایق صحبـت نبود

در طرد عوام گفت:

باده خور غم مخور و پند مقلّد منیوش
اعتبار سخن عـام چه خواهد بودن

در طرد عوام فریبی گفت:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهرِ دل عامی چند.

نیز

نیکنامی خواهی ایدل با بدان صحبت مدار
خود پسندی جان من برهان نادانی بـوَد

گاه بزرگان را هم به نقد کشید. صحبت حکام را «ظلمت شب یلدا خواند». در آن زمانهء پر آشوب از تاریکی شب و «بیم موج» سخن گفت. خویشتن را به «گرداب» هشته یافت. «از هر طرف» که چرخید جز وحشتش نیفزود. اما حافظ اهل ستیز نبود. ورنه نمی سرود: «با دوستان مروت با دشمنان مدارا»! در این دلزدگی ها سرود:

که شنیدی که در این بزم دمی خوش بنشست
که نه در آخـر صحبت به نـدامت برخاست

نیز

فلک به مردم نـادان دهـد زمام مراد
تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس

نیز

دفتر دانش مـا جمله بشوئید به می
که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

نیز

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت

در برخی متون از مجلس عام هم سخن رفته است. در تفاوت میان مجلس خاص و عام

و «اندر ترتیب مجلس شراب» خواجه نظام الملک نوشت: «اندر هفته ای که نشاط انس افتد، یک روز یا دو روز بار عام باید داد... کسی را باز ندارند، و ایشان را آگاه کرده باشند که روز آمدن ایشان است. و روزها که جای خواص باشد، آن قوم دانند که جای ایشان نیست... و این قوم که مجلس خواص را شایند باید که معدود باشند»[۱۴۲]. به دوران صفوی، اسکندر بیک از مجلس عام شاه عباس که چند روزی در منجیل «بساط عیش و نشاط» گسترانید، گواهی داد: «از صباح تا رواح در مجلس بهشت آئین مقربان محفل ارم تزئین، جام ارغوانی از دست ساقیان زهره جبین کشیدند. صدای نوشانوش بگوش ساکنان فلک اطلس پوش میرسید و مطربان خوش آهنگ و مغنیان تیزچنگ، لحظه ای در کار خود درنگ نمی نمودند. همچنین جمیع مردم را که در آنوقت ملازم رکاب نصرت انتساب بودند، از خواص و عوام، و آقا و غلام، در آن چند روز داد فراغت و خوشدلی دادند»[۱۲۳].

در صفت مجلس عام، انیس الناس هشدار داد: «ادب دیگر آنکه با قزوینیان و گیلانیان و مازندانیان و هندویان هم صحبت» نباید شد، چه این طایفه ها «به غایت تیز مغز و هرزه گو و عربده جوی باشند و ناخورده مستند. و مقصود از شراب صحبت و بی حجابی است». و خواجه نظام الملک افزود: چنانکه خواجه حافظ هم گفت[۱۲۴]:

نخست موعظهء پیر میفروش این بود
که از مصاحب ناجنس احتراز کنید

به نظر می آید که شاعران برکشیده آنگاه که مجلس انس می آراستند، باده و خنیاگر را از دربار می خواستند. در تاریخچه می فصلی در «طلب باده» گشوده ام. در بیت زیر حافظ به مجلس آرائی خود معترف شد:

حافظ آراسته کن بزم و بگو واعظ را
که ببین مجلسم و ترک سر منبر گیر

در بیت زیر سخن حافظ دو پهلوست. <ساز> هم ابزار موسیقی است و هم به معنای آرایش مجلس. <راست> باز پردهء موسیقی ویژهء اهل قلم است و هم راست کردن و

۱۴۲ - خواجه نظام الملک: *سیر الملوک، (سیاست نامه)*، به اهتمام هیوبرت دارک، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰. ص. ۱۵۴.

۱۴۳ - اسکندر بیک ترکمن [منشی مخصوص] : *تاریخ عالم آرای عباسی*، وقایع نوروز ۱۰۰۳، ص. ۳۳۵، به نقل از فلسفی، *زندگانی شاه عباس اول*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۵۹.

۱۲۴ - *انیس الناس*، یاد شده، ص. ۲۰۱.

ترتیب دادن. چه بسا اشاره ای هم با ساز زنی شاعر است در این پرده:

حافظ که ساز مجلس عشاق راست کرد
خالی مباد عرصه، این بزمگاه ازو

باز در مجلس انس:

خانه بی تشویش و ساقی یار و مطرب نکته گوی
موسم عیش است و دور ساغر و عهد شباب

نیز

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود زهی توفیق

ابن یمین محفل انس و گزینش ساقی و بساط رامش و می را این چنین تشریح کرد[۱۲۵]:

کنجی که در او، گنجش اغیار نباشد
بر کس ز تو و بر تو ز کس کار نباشد
رودی و سرودی و حریفی دوسه یکدل
باید که عدد بیشتر از چار نباشد
نردی و کتابی و کبابی و شرابی
شرطی است که ساقی بجز از یار نباشد
اینست و جز این نیست ره اهل سعادت
راهی است سوی گل که در او خار نباشد
این دولت اگر دست دهد ابن یمین را
با هیچکسش در دو جهان کار نباشد

این هم منوچهری[۱۲۶] و مجلس آزادگان:

در مجلس احرار سه چیز است و فزون نه
آن هر سه شرابست و ربابست و کبابست

مجلس جم(پُر): دیدیم که حافظ واژه، جم را در مفاهیم گوناگون بدست داده، جام خورشید، جام جمشید، جام پُر و نیز انجمن پُر. در نزد کُردان ایزدی و یارسان که «اهل حقیقت» نام دارند و با صوفیان اهل حق یکی نیستند، جم در مفهوم محل گردهم آئی و

۱۲۵- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۲۲.

۱۲۶- منوچهری، دیوان، یاد شده، ص، ۶.

انجمن باشد و جمخانه به جای مسجد. اهل حق نیاز دارند و نماز ندارند[۱۲۷] و باده را حرام نمی دانند. در بخش رند و قلندر از نزدیکی اندیشه های حافظ با این فرقه که در تذکره هاشان به سخن حافظ استناد کرده اند، یاد خواهیم کرد. غرض حافظ نیز از ‹مجلس جم›، یکی هم مجلس پُر است. چرا که جم در عربی مفهوم پُر و لبریز را دارد. این واژه را در بخش جام ها و زیر عبارت «جام جم» تشریح کرده ایم. محفل ‹یکرنگان› هم داشتند. حافظ در بیتی که کردان «اهل حقیقت» یا ‹یارسان› ها در سرلوحه *تذکرهٔ اولی* آورده اند، گفت:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر به
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند.

در بیت زیر حافظ در کنار ‹جرعه›، جم را به معنای‹ پُر › آورده و گفت:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار
کائینه ایست جام جهان بین که آه ازو

باز در جام جم(پُر) و مجلس جم (پُر):

عمرتان بادا دراز ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما

نیز

آنکس که بدست جام دارد
سلطانـــی جـم مـدام دارد

×××

اکنون می پردازم به حافظ و آوندهای می از زبان او. با مرغان صراحی یا ‹تکوک› ها می آغازم. سپس از جام ها و ساغر ها یاد می کنم. و سرانجام جام های زورق نما و کشتی نما را در شعر خواجه حافظ وا میرسم.

۱۲۷- Mir-Hosseini, Zia: "Faith, Ritual and Culture among the Ahl-e-Haqq", *Kurdish Culture and Identity*, Edited by Philip G. Kreyenbroek - Christine Allison, London, Zed Books Ltd, 1996, pp. 111-134, p. 125.

بخش سوم

خور به شادی روزگار نوبهار
می گسار اندر تکوک شاهوار
رودکی

حافظ
و
مرغان صراحی

مرغان صراحی یا تکوک ها، آوند هائی هستند که از دیر باز در جلوهء جانوران ساخته می شدند. از این جام ها هم امروز نمونه های فراوان از دوران هخامنشی و اشکانی و ساسانی و نیز از دوران اسلامی بر جای مانده اند. پیش از اسلام این صراحی ها را تکوک takōk می نامیدند که واژه ایست پهلوی. در زبان های دیگر هم به چشم می خورد. در ارمنی t'akoyk آمده در مفهوم جام و لیوان. گرچه فیلیپ ژینیو، کارشناس زبان های ایران باستان می گوید: تکوک در ارمنی همانا «کوزه» باشد[۱]. در زبان گرجی نیز باز مانده است. از این واژه در دیکسیونر پهلوی‹مکنزی› هم نام برده شده[۲]. فرهنگ های ایرانی جسته گریخته واژه را ثبت کرده اند. اسدی طوسی گوید: «گاوی باشد سفالین یا زرین یا چیزی دیگر که بدان شراب خورند»[۳]. می دانیم که صراحی و یا خنبک گاو از نخستین صراحی های باده به شمار می رفت و خاقانی در این آوند بسیار سروده است. معین در واژهء

۱- Gignoux, Philippe: " Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. Akira Haneda;* Kyoto; 1990, p. 75.

۲- D.N. Mackenzie: *A Concise Pahalvi Dictionary*, London ,1971, p.71.

۳- اسدی طوسی، *لغت نامه*، پاول هورن، یاد شده، ص. ۷۱.

تکوک گفت: تکوک ظرفی است«از زر یا سیم و غیره که به شکل جانوران مانند شیر، گاو، ، مرغ سازند و در آن شراب خورند»[۴]. برهان تبریزی تکوک را ‹بکوک› نامید و گفت: «ظرف و جام شراب خوری»را گفته اند ودیگر«صراحی باشدبه صورت جانوران»[۵]. مرغان صراحی را سرده ها فروان است، بویژه در دیوان های شاعران و از آن میان: بط، بلبله، تذرو، خروس، کبوتر، طاوس و طاوس دم. ما در این مختصر از مرغانی یاد می کنیم که حافظ شیراز نام برد، همراه با اشعاری از دیگران. نخست دو نمونه به دست می دهیم از واژه تکوک که هنوز تا سده، ششم زنده بود. رودکی[۶] سرود:

می گسار اندر تکوک شاهوار

خور به شادی روزگار نوبهار

اسدی طوسی[۷] تکوک را در مفهوم ساغر وبالغ رابه معنی پیاله آورد:

هزار از بزرگان خسرو پرست

تکوک بلورین و بالغ بدست

فرنگیان صراحی های جانور نما را *rhyton* خوانده اند. در شناساندنشان بیش از همه مدیون اسدالله سورن ملکیان هستیم که زیباترین و مهم ترین تکوک های ایران کهن و دوران اسلامی را ما نمایاند وجهانیان را با هنر ایران آشنا کرد. نخست در مقاله ای با عنوان«ریتون ها درمتون فارسی»[۸] ودیگردر «مرغان صراحی از دوران باستان تادوره، اسلامی»[۹]، همراه با سندی ازیک ریخته گر زرتشتی به سال ۶۰۳ قمری، نقش بسته بر روی یک تکوک، در این روال: «این گاو و گوساله وشیر هر سه پاره، ریخته شده است به

۴- معین، *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۱۲۸.

۵- *برهان قاطع*، ص. ۱۴۹.

۶- رودکی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۵۱.

۷- اسدی طوسی، *گرشاسب نامه*، یاد شده، ص. ۲۴۵. اما همو در لغت فرس، مفهوم بالغ را شاخ باده گفت که خطاست. بالغ همان پیاله است.جای دیگر خواهیم دید.

۸- Melikian- Chirvani, A.S: "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica*, *Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

۹- Melikian- Chirvani; A.S: "The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenide to Islamic Times", in: *Bulletin of the Asia Institute*; New Series; vol. 9, 1995, pp. 41-99.

نوش یزدان دادگر پروردگار، به عمل روزبه بن افریدون بن برزین»[۱۰].

بار در همین قلمرو سورن ملکیان به نقد پژوهشگران «شعر و ادب فارسی» و فرهنگ نویسان ایران هم بر آمد. جان کلامش اینکه: اگر هم اهل پژوهش از پیوند این آوند ها با جانوران سخن رانده اند، دریغا که از پیدایش و سرگذشت شان مطلبی به میان نیاورده اند. از پیوندشان با تاریخ و هنرایران باستان که «کاوش های زیر زمینی و دیگر آرشیوهای ایران باستان شناسی» به مثابه «یک واقعیت تاریخی» برکشیده اند و برشناخته اند، درگذشته اند و با غفلت ورزیده اند. این نکته را هم افزود که از این جام های جانور نما و مرغان صراحی دردوران صفوی و قاجار، اثری برجای نمانده،[۱۱] مگر در دیوان ها و تذکره های چاپ هندوستان و شاعران مهاجر که این میراث فرهنگی و هنری را وفادارانه پاس داشته اند.

ملکیان بر این نکته هم پا فشرد که باید از شاعران ایران سپاسگزار بود، زیرا به جای پژوهشگران و تاریخ نگاران، در شناساندن تاریخ هنر ایران نقشی بسزا ایفا کردند. به راستی هم اهل شعر نه تنها شکل و شمایل این آوند ها را به غزل هاشان کشیدند، بلکه کاربردشان را بدست دادند. گاه در وصفشان از هرتکوک، همانندی ها یا تفاوت ها را گوشزد کردند.

بر خلاف شاعران، سخن فرهنگ ها در این زمینه ها نارساست. به مثل زیرعنوان «مرغ صراحی» مطلبی ننوشتند. یکجا، *فرهنگ جهانگیری* در مفهوم <مرغ زر> گفت: «کنایه از دو چیز است: اول، آفتاب و دوم کنایه از صراحی طلا».[۱۲] حتی زیر واژهء صراحی دهخدا جمله ای آورده که به نقل نمی ارزد، با این همه نقل می کنم. نوشت: «قسمی از ظروف شیشه یا بلور با شکمی نه بزرگ و نه کوچک و گلوگاهی تنگ و درازکه در آن شراب یا مسکری دیگر کنند»[۱۳]! همین عبارت سست در فرهنگ فارسی محمد معین باز گو شده[۱۴]. و حال آنکه خواهیم دید که مرغ صراحی تنها بلورین نیست بلکه زرین و سیمین و چینی و جور های دیگر هم هست؛ چنانکه نمونه ای در پیوست ها گنجانده ام.

---

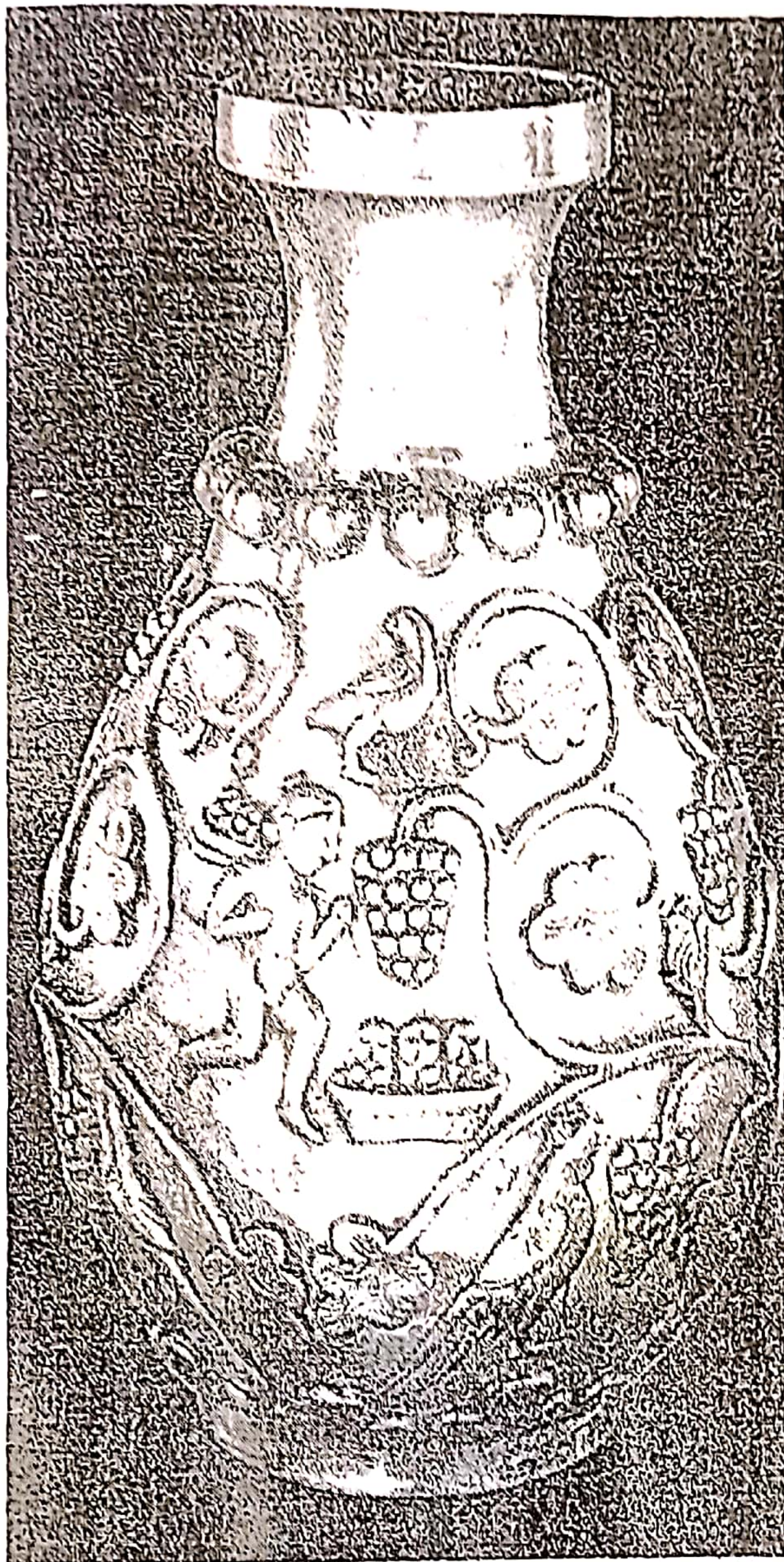
[۱۰]-ملکیان، «ریتون در منابع فارسی»، یاد شد، ص. ۲۷۳.

[۱۱]- Melikian- Chirvani,"The Wine Birds" , op. cit, p. 53.

[۱۲]- *فرهنگ جهانگیری*، جلد دوم، ص ۱۶۷.

[۱۳]- *لغت نامه*، جلد نهم، ص. ۱۳۱۴۳.

[۱۴]- *فرهنگ فارسی*،جلد دوم، ص. ۲۱۳۴.



مرغ صراحی با طوق کبوتر، دوره‌ء ساسانیان

از: شکوه ساسانیان

بر می گردیم به واژه صراحی که عربی است وتُنگ شراب را گفته اند. در تفسیر و مفهوم صراحی هم فرهنگ ها گاه با یکدیگر ناسازگارند. داعی الاسلام نوشت: صراحی «ظرف کوزه مانندِ شراب، در عربیه صراحیه است به معنی ظرف شراب خالص... در هند قسمی کوزه گردنه دار و تنگ بی دسته را صراحی گویند و بهر تقدیر غرابت آنست که اگر این مرکب را بی سر و پا کنند، *راح* باقی میماند و آن نیز به معنی شراب است»[۱۵].

معین هم نوشت: «صراح» در مفهوم «بادهء صافی» وناآمیخته است و صراحی « ظرف شیشه ای یا بلور با شکمی متوسط و گلوگاهی تنگ که در آن شراب یا مسکری دیگر کنند »[۱۶]

اما *فرهنگ آنندراج* بادهء <سُر>را هم پیش کشید؛ در این روال که این«صراح خود در مفهوم شراب خالص»است و چه بسا «ماخوذ از *سُرا*» و معرب باشد. زیرا «در هندی اصلی به همان معنی است پس <حای حطی> در اصل <های هوّز> باشد»[۱۷]. غرض منشی محمد پادشاه از این واژه، همانا «سُر» یا آن شرابی است که «از برنج سازند»[۱۸]. به گفت دیگر: بادهء جوشیده یا «سیکی» برنج را گوید[۱۹] که مستی آور هم هست. در مستی سُر ، لیبی گفت[۲۰]:

لفت بخوردم کرم، درد گرفتم شکم
سُر بکشیدم دو دَم، مست شدم ناگهان

واژهء سُر برگرفته است از *surā* در سانسکریت و از *hurā* در اوستائی، به معنای عرق، می، وگونه ای آبجو باشد واز سانسکریت،از راه هندی میانه به فارسی راه یافته است[۲۱].

---

[۱۵]- فرهنگ *نظام*، جلد سوم، ص. ۶۰۳.

[۱۶]- فرهنگ *فارسی*، جلد دوم، ص. ۲۱۴۳.

[۱۷] - فرهنگ *آنندراج*، جلد چهارم، ص. ۱۷۴۴.

[۱۸]- *برهان قاطع*، ص. ۴۹۸، همان عبارت در فرهنگ جعفری، ص. ۲۷۲، همان عبارت همراه با شعر لیبی، در *صحاح الفرس*، ص. ۱۰۷

[۱۹]- *لغت نامه*، دهخدا، به نقل از فرهنگ رشیدی، جلد هشتم، ص ۱۱۹۳۱،

[۲۰]- دبیر سیاقی: *لیبی و اشعار او*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، چاپخانه حیدری، ۱۳۳۲. ص. ۳۰ و نیز: علی مظاهری: *جاده ابریشم*، مترجم ملک ناصر نوبان، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۲، جلد ۱، ص. ۱۰۶.

[۲۱]- یادداشت های دیکسیونر رهام اشه.

بر می گردیم به مرغان صراحی. در بخش <القاب می>از <خون خروس>، <چشم خروس>، <چشم خونریز صراحی> سخن رفت که کنایه از شراب باشند. مرغان صراحی را هم شاعران موشکافانه ترسیم کرده اند. به مثل از <پنبه> صراحی گفته اندکه برای پوشاندن سر این آوند به کار می رفت. یا پنبه و حلق صراحی را وصف کرده اند. گردن صراحی را تصویر کرده اند. حال اگر بر گردن این صراحی، طوقی نقش می بست، کبوترش خوانده اند. صدای ریزش باده از مرغ صراحی را به خنده، کبک و چهچه بلبل تشبیه کرده اند. از این رو صراحی را بلبل و بلبله و شراب را بلبلی گفته اند که در اشعار فردوسی باز می یابیم. نیز بلورین یا زرین یا سیمین یا گلین یا منقش و مرصع بودنشان را خاطر نشان ساخته اند. به خاستگاهشان هم شناسانده اند.

به مثل حافظ در صراحی چینی گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفرّح جوی
که از صراحی چینی و شیشه حلبی است

در صراحی منقش گفت:

محتسب با ساغر رندان شکستن روز و شب
باده سرخ از صراحی منقش می زند

محمد کاتبی ترشیزی در پنبهء صراحی سرود[22]:

از گوش بکش پنبه غفلت چو صراحی
تسبیح شنو از دل هر دانهء انگور

در پنبهء حلق صراحی میرزا نظام دستغیب شیرازی[23] گفت:

واعظ که خَراشَد دل ما، از سخنِ او
سوهان دلِ ماست زبان، در دهن او
هر پنبه که از حلق صراحی بدر آید
بر گوش نهادیم ز بیم سخن او

این هم بیتی ازخیام در حلق صراحی[24]:

---

[22]- دولتشاه سمرقندی، *تذکرة الشعرا*، یاد شده، ص. ۴۳۶.

[23]- ساقی نامه، *تذکرهء میخانه*، یاد شده، ص. ۵۵۶.

[24]- *رباعیات خیام*، به تصحیح عبدالباری آسی (از نسخه های قدیم)، لکهنو، مطبع منشی تیج کمار، ۱۹۵۵.

هم ساقی ما حلق صراحی در دست

هم بر لب ساغر آمده جان شراب

باز از خیام در گردن صراحی[۲۵]:

لب بر لب جام و سینه بر سینه خم

تا روز به گردن صراحی، دستم

در گردن صراحی، کمال الدین اسماعیل هم گفت[۲۶]:

ما سر چو صراحی همه گردن شده ایم

بی گفت، همه زبان چو سوسن شده ایم

نوعی خبوشانی در منقار صراحی گفت[۲۷]:

می نغمه در جام منقار کن

شکر خنده خفته بیدار کن

خندهء صراحی را هم شاعران یاد کرده اند که چهچه تهی شدن باده را رساند به ساغر. از این رو گاه «بلبله» اش خوانده اند. حافظ در این خنده گفت:

آندم که به یک خنده دهم جان چو صراحی

مستان تو خواهم که گزارند نمازم

در پیوند صراحی و ساغر خواجه مسعود قمی سرود[۲۸]:

صراحی چشم بر ساغر نهاده

سبو پیش صراحی سر نهاده

بطِ می: از ردهء «تکوک» هاست. یعنی از صراحی های جانور نماست که در جلوهء اردک و مرغابی می ساختند. پس، از ردهء «مرغان صراحی» یا «مرغ باده» باشد. نمونه های بسیار زیبا. در موزه های جهان، از جمله در «موزه لوور» پاریس می توان یافت. نیز از کاتالوگ های نمایشگاه هائی که در این چند سال بیرون از ایران ترتیب داده اند، در

۲۵- عمرخیام: *رباعیات*، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷ ص. ۲۰۰.

۲۶- *نزهة المجالس*، یاد شده، ص. ۱۷۱.

۲۷- *تذکره میخانه*، یاد شده، ص. ۲۶۷

۲۸- خواجه مسعود قمی: *مثنوی شمس و قمر*، به اهتمام سید علی آل داود، اسلام آباد، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۹۸۹، ص. ۹۳

می یابیم که هنوز نمونه های بسیار زیبائی درموزهء ایران باستان بر جاست[۲۹]. گرچه در کاتالوگ هائی هم که از حراج های عمومی فرادستمان است، خالی شدن تدریجی موزه های ایران را می توان دید.

بط های باده نه تنها به زمانه حافظ بلکه به دوران صفویان نیز هنوز زنده بودند. فرهنگ ها هم بط را صراحی دانسته اند، نه ساغر: معین گفت: «صراحی شراب باشدکه به صورت مرغابی ساخته باشند»[۳۰]. همان عبارت در فرهنگ نفیسی آمده است. لغت نامه هم گفت: «بط باده: بط شراب، بط صهبا، بط می، کنایه از صراحی و خُم می»است.[۳۱] نیز ‹بط سرخاب زای› در مفهوم «صراحی شراب» آمده و «خون بط»در مفهوم «شراب». در تصویر کاوش های مارلیک هم که عزت الله نگهبان منتشر کرد، چندین بط می، به چشم می خورند[۳۲]. تصویر هائی هم فرادستمان است از آوندهای بط نما در اروپای قرون وسطی که برای انباشتن دارو به کار می بردند[۳۳]. گاه چشم بط را «چشم خروس» هم گفته اند و نه چشم بط. حافظ در بط می گفت:

صفیرِ مرغ برآمد بطِ شراب کجاست
فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید؟

بیت زیردر نسخهء غنی و خانلری نیامده. اما در چاپ های سنگی دیوان حافظ در هند ودر *تذکرهء میخانه* ثبت شده[۳۴]:

بیا ساقی از باده پر کن بطی
مغنی کجائی بزن بربطی

---

[۲۹]-*7000 ans d'Art en Iran*, Paris, Petit Palais , Octobre 1961, Janvier 1962 (catalogue).

کاتالوگ دوم در همین سال های اخیر انتشار یافت:

- *7000 ans d'Art Perse*, Paris, Edité par Wilfried Seipel , Seuil, Septembre 2002

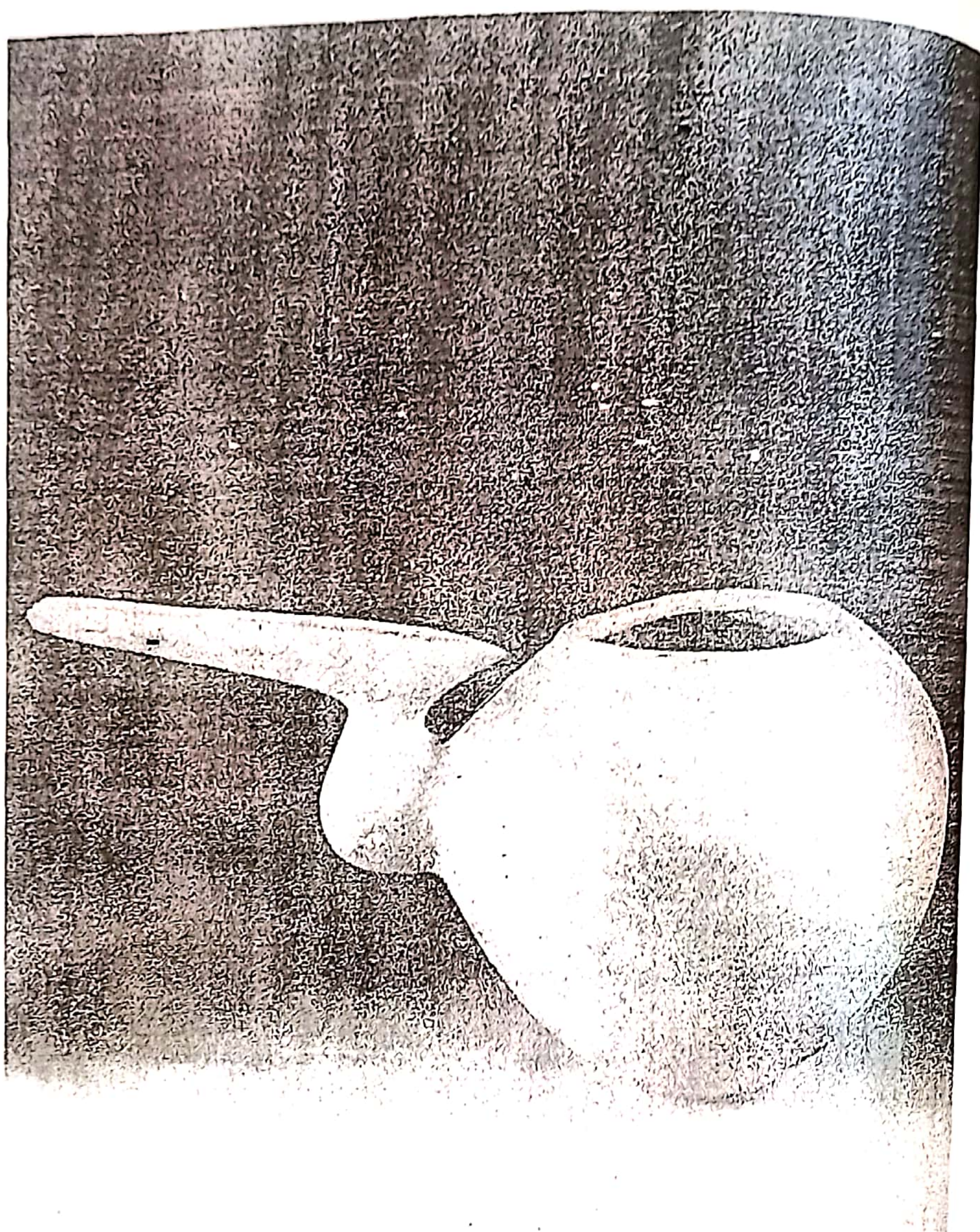
[۳۰]- *برهان قاطع*، ص. ۱۴۶، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ۵۴۶.

[۳۱]- *لغت نامه*، جلد سوم،ص. ۴۲۱۰.

[۳۲]- نگهبان، عزت الله: *گزارش مقدماتی حفریات مارلیک* (چراغعلی تپه) ۴۱-۱۳۴۰، تهران، موسسه باستانشناسی دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.

[۳۳]- *Arts Décoratifs*, no. 320, septembre 1993, p.87.

[۳۴]- ساقی نامه، *تذکرهء میخانه*، یاد شده، ص. ۹۹-۸۴.



بط می، دوره‌ء ساسانی

موزه‌ء لس انجلس، عکس از پرویز پاکدامن

ابواسحاق شیرازی جام های بط و کدو را در کنار خوراک مرغابی وغاز آورد[۳۵]:

ای شده سرخوش از می ات گاه کدو و گاه بط
گشته کباب منقلب سینه، غاز و ران بط

مطهر در دو جا «بط سیمین» را در مفهوم صراحی و تُنگ می آورد و سرود[۳۶]:

میِ چون خون کبوتر به گهِ بانگ خروس
از بط سیم فکن در قدحی طوطی رنگ

همو در بط می و ریزش باده از مرغ صراحی که به آواز کبوترماند، سرود[۳۷]:

مرغ مزمار و بط باده و آواز خروس
نغمهٔ بلبل و آواز کبوتر گیرند

منوچهری، در صراحی بط و آتش زرتشت، که مجازاً باده را گویند، گفت[۳۸]:

بطی گیر تو در مشت پُـر از آتشِ زردشت
به می دار قوی پشت که می پیشهٔ مرد است

خواجو، از بط می و چشم خروس یکجا یاد می کند[۳۹]:

گل شده سوری و شقایق عروس
خون بط باده چو چشم خروس
جلوه ای کن سوی من طاووس وار

ذوالفقارشیروانی، مرغ باده را با بطِ می همراه کرد[۴۰]:

باز دلم که طایر عرشی است صید او
بی مرغ باده و بطِ می ارزن ارزن است

بط چینی هم داریم که از زبان سنائی می آوریم[۴۱]:

۳۵- ابو اسحاق شیرازی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۸۱.

۳۶- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۳ و ۱۴۳.

۳۷- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۷۹.

۳۸- منوچهری، دیوان، یاد شده، ص. ۱۷۵.

۳۹- خواجوی کرمان، *روضة الانوار*، یاد شده، ص. ۱۵

۴۰- ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۴۷.

۴۱- سنائی: *حدیقة الحقیقة*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ، ص. ۳۶۵.

مرد دیبی شراب چکند

بط چینی، سراب چکند

این هم بیتی از سعدی در شرح ویران کردن و تهی ساختن میخانه ای به دست شاهزاده، توبه کار و سرنگون شدن صُراحی بط[۲۲]:

می لاله گون از بط سرنگون

روان همچنان کز بطِ کشته خون

مولانا زکی همدانی، در صراحی بط گفت[۲۳]:

صراحیِ بط، گردن افراخته

به یک خنده کار دلم ساخته

طالب آملی، در ریزش باده از بط می به ساغر گفت[۲۴]:

بط باده را آب از سر گذشت

به دریای می، وندرو غرق گشت

این هم از اختر گرجی در صراحی مرغابی نما[۲۵]:

مرغ صراحی در نظر مرغابی و وین طرفه تر

کو راست آتش در دهن ریزان ز کام آذر همه

خروس صراحی: این جام باستانی است و خروس xrōs خود واژه، پهلوی است. می دانیم که در دین زرتشت خروس جانوری مقدس است. چرا که در پیوند است با ایزد سروش. در بندهشن آمده است: «خروس آفریده شده است تا با دیوان درافتد و او همدست سروش است که نگهبانی گیتی را بر دوش دارد».[۲۶] به گفت بیرونی سروش «فرشته ایست که شب را مراقبت می کند و برخی گفتند او جبرئیل است... و

---

[۲۲]- سعدی: بوستان (سعدی نامه) به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۱. در لغت نامه، این شعر را که از گذشته ها سخن می گویند، به زمان حال برگردانده اندا

[۲۳]- از شاعران نیمه، اول سده دوازدهم قمری بود و از مهاجران به هندوستان مدتی در دکن زیست، در ۱۰۲۹ قمری به ایران بازگشت. دیوانش ۵۰۰۰ بیت را شامل است که در دسترسمان نیست. بر گرفته از: تذکره، میخانه، یاد شده، ص. ۵۸۴.

[۲۴]- طالب آملی، جهانگیر نامه، دیوان، یاد شده، ص. ۲۰۷.

[۲۵]- وامق، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۶۱.

[۲۶]- بندهشن، یاد شده، بند ۳۳، ص. ۱۹.

خروسان برای طلوع او بانگ بر می آورند».[۴۷] در جشن های سی روزه زرتشتیان «روز هفدهم روز سروش است و سروش نخستین کسی است که مردم را به زمزمه امر کرد».[۴۸] ورماسرن می گوید: یونانیان خروس را «مرغ پارسی» می خواندند. بویژه خروس سفید را که به نام اهورمزداست. در تصاویری که پژوهشگران از مهرآبه ها یا کندار های میترا منتشر کرده اند... همه جا این خروس سفید را باز می یابیم».[۴۹] در خاطرات یکی از زرتشتیان یزد می خوانیم: «برای ما یزدی ها خروس خیلی مهم است. میگوئیم خروس سروش است و وقتی می خواند یاد خدا می کند. کشتن خروس را کار بدی می دانستیم»[۵۰]. پیدایش صراحی باستانی خروس با باورهای دینی و جشن ها همراه بود.

می پردازیم به فرهنگ ها که تفسیرشان از این آوند ها نارساست. به مثل در فرهنگ دهخدا زیر «یادداشت مؤلف» می خوانیم: «خروس: قسمی ظرف شراب» و خروسان طاووس دُم: «صراحی های شراب».[۵۱] محمد معین صراحی خروس را در فرهنگ فارسی ثبت نکرده. محمد پادشاه هم خروسان طاووس دم را «کنایه از صراحی شراب» دانست[۵۲] و «خون خروس، خون کبوتر، خون صراحی» را «کنایه از شراب»[۵۳].

تصاویری چنداز خروس های صراحی را سورن ملکیان به دست داده است. ازآن میان تصویری از یک خروس صراحی که مهد پیدایش آن را از شمال ایران و سواحل دریای خزرمی داند وتاریخش را به سده هشتم تا نهم پیش از میلاد می رساند. در کاربرد این آوندها می افزاید: این صراحی ها را از دُم پر می کردند و از منقار به ساغر می ریختند.

---

[۴۷]- بیرونی، ابو ریحان، *آثارالباقیه*، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳، ص. ۳۳۴.

[۴۸]- همانجا، ص. ۳۳۳. نیز: آذرباد *مهرسپندان*، یاد شده، ص. ۲۷۱.

[۴۹]- Vermaseren, Martin: *Mithra ce dieu mysterieux*, Paris, Edition Sequoia, 1960, p. 43-44.

[۵۰]-باستانی فر، خسرو: *بالاخره به یزد بر میگردم*، لوس انجلس، شرکت چاپ نامحدود، ۱۳۷۵، ص. ۹.

[۵۱]- *لغت نامه*،جلد ششم، ص. ۸۵۴۵.

[۵۲]- *فرهنگ آنندراج*، جلد دوم، ص.۱۴۵۱.

[۵۳]- همانجا، ص.۱۶۴۲.

صراحی یاد شده هم اکنون در موزه‌ء متروپولیتن *Metropolitan* نیویورک بسر می برد[54].
همچنین در کاتالوگ های حراج اشیاء عتیقه در پاریس، گهگاه به صراحی های خروس بر می خوریم که از ایران به در آورده اند و به فروش گذاشته اند. نمونه ای به دست خواهم داد.
می رسیم به اشعار شاعران نخست در <چشم خونریز> خروس، که باده و ریزش باده را تداعی کند و سپس می پردازیم به خروس صراحی. حافظ در کنایه از خون باده در مرغ صراحی و از روزگار خونریز گفت:

در این خونفشان عرصه‌ء رستخیز
تو خون صراحی و ساغر بریز

و باز در اشاره به شراب و چشم صراحی خروس گفت:

در آستینِ مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

ابن یمین، بط و خروس و طاووس را یکجا آورد[55]:

یک بطی می هست چون چشم خروس
جلوه ای کن سوی من طاووس وار

بیلقانی، شاعر سده‌ء ششم گفت[56]:

می ز خروسِ ده منی، همچو پرِ تذرو دِه
هین که خروس صبح خوان، بار دگر فشاند پر

خاقانی، در صراحی خروس گفت:[57]

گوئی که خروس از می، مخمور شب است ایرا
چشمش چو لب کبکان خونبار نمود آنک

مطهر، هم گفت:[58]

خروس می به پرواز است و مطرب می دهد جلوه
ز کف بر روی او گوئی دُر و دینار میبارد

---

[54] - ملکیان، مرغان صراحی، (به فرانسه) یاد شده، ص. ۶۱.

[55] - ابن یمین، *دیوان*، یاد شده، ص. ۴۱۰.

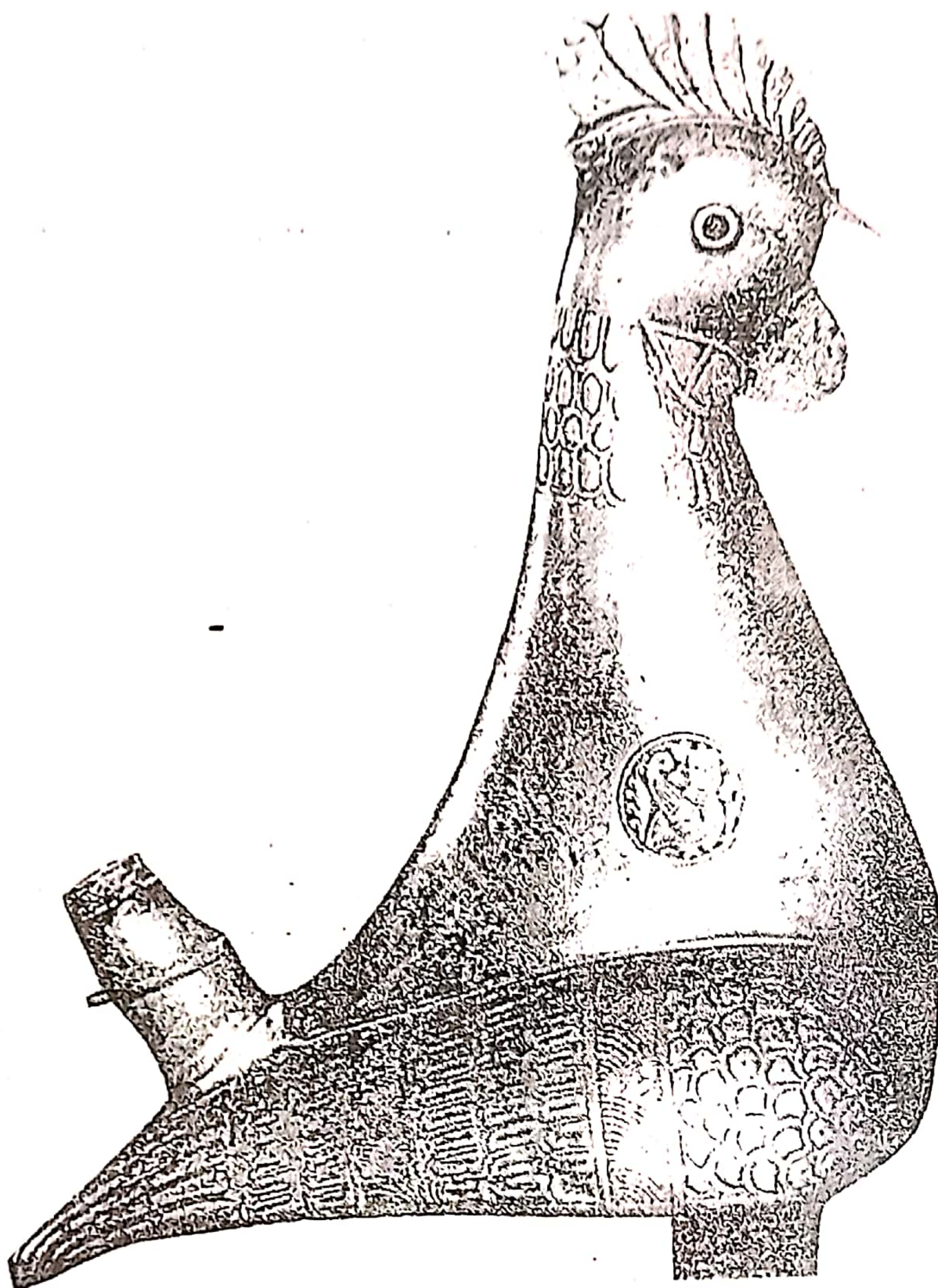
[56] - مجیر بیلقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۱۶.

[57] - خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ۴۹۸.

[58] - مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۸۶.



خروس صراحی، پیش از هخامنشیان
از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۵، ۶۱



خروس صراحی، سده‌ء یازده میلادی، آذربایجان

از: ملکیان شیروانی، ۱۹۹۵، ۶۶

این هم دوبیتی از نظامی که بارها در صراحی خروس سرود[۵۹]:

ز حلقِ خروسان طاوس دُم
فرو ریخت در طاس ها خون خم

همو:

شکم کرده پر زیر شمشاد و سرو
خروس صراحی ز خون تذرو

خروس را خُروه khoroh هم گفته اند[۶۰]. چنانکه خاقانی چندین جا در وصف صراحی خروس به کار بست. نمونه ای می آوریم. در بیت زیر «رکاب» در مفهوم پیالهء کشتی نمای آمده و غرض از رقص «خروه» کنایه از ریزش شراب است به «رکاب» باده[۶۱]:

بر غبب و دُم خره خیز و رکاب باده ده
چون دمش از مطوقی، چون غبیش ز احمری

نیز[۶۲]

تو قوس و قزح جام بینی ملمّع
کزو جرعه ها لعل باران نماید
همانا خروس است غمّاز مستان
که تشنیع او را ز ایشان نماید

موفق الدین جلیل، در چشم خروس (شراب) و ریزش می از صراحیِ خروس گفت[۶۳]:

چون چشم خروس می درافکن به قدح
کاواز خروس در تقاضای می است

خم: خم و خنبک نیز از رده تکوک هاست که در نمای گاو می ساختند. از دوران اسلامی هم نمونه هائی از خمبک های گاو در دست است. شاعران این خم را به فریدون

---

[۵۹]- نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷. ۲۲۵

[۶۰]- معین در فرهنگ فارسی می گوید: «خره، خروس» است، جلد یکم، ص. ۱۴۱۶. برهان قاطع و لغت نامه ذهخدا خره را در همین مفهوم آورده اند.

[۶۱]- خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۴۲۶.

[۶۲]- همانجا، ص.۱۲۸.

[۶۳]- نزهة المجالس، یاد شده، ص. ۱۸۵.

گاو پرورد بسته اند. بویژه خاقانی که خمبک را گاو فریدون و خون سیاوش را شراب خواند و سرود[۶۴]:

شرط صبوحی بود گاوِ زر و خون رز
خون سیاوش بده، گاو فریدون بیار

با این همه گاه این خمبک گاو را به علت بر آمدگی شکم و تاجش به مرغ صراحی همانند می کردند. می دانیم که در ساخت شراب، انگور را به خم می انداختند، درش را با خشت می بستند. دورش را گل یا گچ می گرفتند و دستگیره ای گلین یا آهنین در جلوهء تاج بر سرش می نهادند که <افسر خم> یا <تاج خم> می خواندند. همین تاج به خم شکم برآمده، جلوهء مرغ می داد.

واژه خم ایرانی است، در پهلوی *xum, xumbak* ودر اوستائی *xumba* آمده است. داعی الاسلام نیز گوید: خم «در پهلوی خمبک و در اوستا خمبه است» و آن «کوزه بسیار بزرگ» باشد[۶۵]. معین تصریح کرد: واژهء «خم و خنبه، پهلوی است» و خمبک: «ظرف سفالین بزرگ که در آن شراب و مانند آن ریزند».[۶۶] برهان تبریزی از کندوکاو در ریشهء این واژه واسرنگید وگفت: «ظرفی باشد بزرگ که در آن آب و شراب و سرکه ودوشاب کنند»[۶۷]. <تاورنیه> از دوران صفوی گزارشی داد که جان کلامش را می آورم. گفت: در ایران برای ساخت شراب بشکه به کار نمی گیرند. بلکه از کاسه های بزرگ سفالی (خم) استفاده می کنند که در تنور می پزند و این خم ها را با دنبهء گوسفند چرب می کنند، «زیرا بدون این اندود یاچربی، سفال شراب را به خود می کشد». این خم را با نظم و ترتیب در زیرزمین ها می چینند[۶۸]. در نگهداری خم شراب، ذخیرهء خوارزمشاهی هم نوشت: خم شراب، بهتر آنکه «نوباشد و نشاید که خم شراب اندر زیرزمین کنند، ونه اندر جای نمناک، و نه جائی که باد آنجا رسد، از بهر آنکه بخارهای زمین با وی بیامیزد و بخار شراب از وی جدا نشود و این شراب ناخوش بوی باشد و خون را عفن کند و سبب بیماری

۶۴- خاقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۶۱۹.

۶۵- *فرهنگ نظام*، جلد یکم، ص. ۵۹۶.

۶۶- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۴۳۹.

۶۷- *برهان قاطع*، ص. ۳۵۱.

۶۸- تاورنیه، *سفرنامه*، جلد یکم، ص. ۲۲۱ (تلخیص از متن فرانسه).

ها گردد»[۶۹].

این هم گفتنی است که آن خم پنجهزار ساله آلوده به شراب که در حاجی فیروز تپه یافتند، کارشناسان و پژوهشگران ایران باستان را بدین مهم رسانید که مهد پیدایش می در جهان، همانا ایران بود. این دریافت را خم های نویافته در جیرفت تحکیم بخشیدند، چنانکه خواهیم دید. می دانیم که پیش از این کشفیات، عمر شراب را به سه هزار سال می رساندند و نه بیشتر. می رسم به اشعار. حافظ در بیت *الحرام* خم گفت:

گرد بیت الحرام خم حافظ
گر نمیرد بسر بپوید باز

در بهم رسیدن شراب و در جوش خم گفت:

خم ها همه در جوش و خروشند ز مستی
وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

نیز در کنایه از مُهر سر خم، گفت:

من که ازآتش دل چون خم می در جوشم
مهر بر لب زده خون میخورم و خاموشم

مولوی در خم گلین سرود:[۷۰]

از جوشش می کهگل، شد بر سر می رقصان
والله کزین خوشتر، نبود به جهان کاری

رکن آلدین مسعود کاشانی(رکنا) در تاج گلین خم گفت[۷۱]:

خمی افسرش خشت و آنهم چه خشت
که در نیم خشتش بگنجد بهشت

این هم بیتی از سلیم طهرانی[۷۲]:

خُم نشسته همچو محمود و به خدمت پیش او
شیشه، سبز ایستاده بر سرِ پا چون ایاز

در روابط خم و سبو و جام، میرزا امان الله خان که امانی تخلص می کرد و در

---

۶۹ - گرگانی، ذخیره خوارزمشاهی، یاد شده، ص. ۱۷۹.

۷۰ - *کلیات شمس*، امیر کبیر، جزوه پنجم، ص، ۲۹۲.

۷۱ - فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده ص. ۵۰۶.

۷۲ - سلیم طهرانی، دیوان، یاد شده، ۲۸۹.

هندوستان «از امرای شاه جهان» بود، سرود[۷۳]:

من طفلم و مشغولیتم اینست که می را
از خُم به سبو ریزم و از جام برآرم

خم افلاطون: داستان این خم بس خیال انگیز است. فرهنگ ها و شاعران چنین روایت کرده اند که افلاطون چندی از جهانیان ببرید. گوشه گرفت و در بحرِ تفکر به خم شراب اندر شد. از این رو خم باده را خم افلاطون نیز گویند؛ بویژه اهل قلم، که بسی سر بسر افلاطون و خمش گذاشته اند. این هم هست که ایرانیان در غفلت از تاریخ و مدنیت خود، افلاطون یونانی را همه کاره روزگار می انگاشتند. تا جائی که آن فیلسوف را حتی آفریننده شراب و موسیقی نیز گفته اند. چنانکه نظامی شرح خم نشینی افلاطون را بدینسان به نظم کشید[۷۴]:

فلاطون برآشفت از آن انجمن
که استادی او داشت در جمله فن
به خم درشد از خلق پی کرد گم
نشان جست از آواز این هفت خم
چو صاحب رصد جای در خم گرفت
پی چرخ و دنبال انجم گرفت
بر آهنگ آن ناله کانجا شنید
نموداری آورد اینجا پدید

حافظ هم از قافله دور نماند و گفت:

جز فلاطون خم نشین شراب
راز حکمت بما که گوید باز

از همه شگفت انگیز تر سخن حسینعلی هروی است که «در گرایش های فکری حافظ» ودر تفسیر خم افلاطون که خواجه نام برده بود، نوشت: این بیت حافظ «نمودار فلسفهء متافیزیک افلاطون و مجموعاً اشاره به حکمت یونانی دارد. شراب بادهء عشق عرفانی است و حاصل معنی [بیت] اینکه: جز بادهء عرفانی که حال می بخشد، چه کسی می تواند

---

۷۳ - محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی: تذکرهء اصفهانی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه و مطبعهء تمدن، ۱۳۳۶، ص. ۶۰.

۷۴ - نظامی، اقبالنامه ، نیز: زریاب خوئی، مشکلات دیوان حافظ، یاد شده، ص. ۲۹۷

اسرار خلقت را به ما باز گوید»![75] اما اهل شعر رساتر از حسینعلی هروی مفهوم این جام به دست داده اند. حتی اشرف مازندرانی[76]، شاعر دوران صفوی گفت:

بـوَد نشأه مشرق خـم، شراب
فلاطون حکمت در او، هر حباب

صائب گفت:

تا دختری ز طایفه تاک مانده است
دولتسرای خُم به فلاطون نمیرسد

بابا فغانی گفت[77]:

ادب از بـاده مجوئید که آن لعل قـبا
سنگ بر جام جم و خم فلاطون زده است

این هم بیتی ازمولوی[78]:

زین باده چو مست شد فلاطون
نشناسـد درد از دوائـی

میرزا محمد استاد که از زندگی نامه اش آگاهی نداریم، سرود[79]:

به حیرتم که فـلاطـون ز شـرم آب نشد
به خم نشست و فلاطون شد و شراب نشد

دَن: خُم قیر اندودی است که ته آن میلهء دراز می بندند. به خاک می کنند. سرش را می پوشانند، تا از سرمای زمستان درامان باشد؛ بویژه در مناطق سرد سیر مانند آذربایجان و همدان. در زیر این واژه دهخدا نوشت: «خم قیر اندودِ دراز ولی باریکتر از خم معمولی و در بن آن برآمدگی است شبیـه ناوک که برزمین نتـواند ایسـتـاد تا در زمـین حـفـره باز کنند». [80] فـرهنگ آنـندراج زیر واژهء<خُـمب> نوشت: «خم بزرگ است و عـربی آن دَن

[75] - حسینعلی هروی: «گرایش های فکری حافظ»، *حافظ شناسی*، جلدچهارم، ۱۳۶۸، ص. ۱۴۵.

[76] - گلچین معانی، احمد: *تذکره پیمانه*، در ذکر *ساقی نامه*، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹، ص. ۱۰۷.

[77] - *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد چهارم ص.۳۳۵

[78] - مولوی، *کلیات شمس*، یاد شده، ص. ۱۰۲۵.

[79] - *بزم ایران* : [نام نویسنده همراه با چند اول برگ افتاده]، هند ۱،۸۹۶ میلادی، / ۱۳۱۰ ق، ص. ۲۴۲

[80] - *لغت نامه*، جلد هفتم، ص. ۹۷۸۵.

باشد»[81]. وحال آنکه تفاوت این آوند با دیگر خم ها تنها همان ناوک دَن است که به زمین فرو کنند.

حافظ دو جا از دَن یاد کرد، نخست در اشاره به گل اندود کردن سر دَن:

دل گشاده دار چون جام شراب
سر گرفته چند چون خم دَنی

نیز در میله، دَن که پای در گل دارد، سرود:

دوش برباد حریفان به خرابات شدم
خم می دیدم خون در دل و پادر گل بود

ازرقی گفت[82]:

بلبل پر از خروش شد در میان باغ
باده به جوش آمد اندر میان دن

این هم بیتی از ناصر خسرو در طرد دنیدن (گردیدن) به دور و بَر دَن[83]:

ای دننده همچو دَن کرده رخان از خون دَن
خونِ دَن خونت بخواهد ریخت، گِردِ دَن مگرد

این هم بیتی از سعدی[84]:

به میخانه دَر سنگ بر دن زدند
کدو را نشاندند و گردن زدند

فریدالدین احول اسفراینی گفت:[85]

بهشتش بزم و مه ساقی و ناهیدست خنیاگر
ستاره جیش و ساغر ماه و پروین نقل و گردون دَن

---

[81]- *فرهنگ آنندراج*، جلد ۲، ص. ۱۶۹۸.

[82]-ازرقی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۸.

[83]- ناصر خسرو، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۸۱.

[84]- سعدی: *بوستان* ، به تصحیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳. در *لغت نامه* جلد هفتم، ص. ۹۷۸۵، زیر واژه، <دن>این شعر به زمان حال آمده بدینسان:: «کدو را نشانند و گردن زنند»! وحال آنکه داستان در گذشته می گذرد.

[85]- (ال)جاجرمی، محمد: *مونس الاحرار فی دقایق الاشعار*، با مقدمه علامه محمد قزوینی، به اهتمام میر صالح طبیبی، تهران، ۲ جلد. جلد۱: چاپ اتحاد ۱۳۳۷، جلد ۲: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰،ص. ۶۷.

سبو: در پارسی‌میانه *sabōy* بر روی سفال نوشته ها *sp(w)d* ، در ارمنی *sap'or*[۸۶] به معنای کوزه، جام. معین گفت: «آوندی سفالین و دسته دار که در آن آب و شراب و جز آن ریزند» [۸۷]. داعی الاسلام گفت: سبو ظرفی است گلی و «در قدیم یک قسم ظرف شراب را سبو می گفتند» [۸۸]. بیشتر فرهنگ ها، واژه، سبو را نیاورده اند و به سبوکشی در مفهوم باده کشی اکتفا کرده اند. [۸۹] دهخدا هم سبو را به «آب و شیر» بست [۹۰] و از باده درگذشت. حافظ در سبوکشی به مفهوم دوم آن نیز که باده کشی باشد، اشاره داد و گفت:

نه من سبوکش این دیر رند سوزم و بس
بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست

در غزل زیر، وصفی داد به سبوکشان مغ در حضور موبد و نیز به کُشتی موبد، یعنی کمربند پیمان که زرتشتیان می بندند [۹۱]:

درِ سرای مغان رفته بود و آب زده
نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده
سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر
ولی ز ترک کله چتر بر سحاب زده

حافظ نیز همچون دیگر شاعران برنمود که بر خلاف گفت فرهنگ ها، سبو تنها برای «شیر و آب» به کار نمی رود، بلکه کوزه، می را نیز گویند: .

چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب
فرصت عیش نگهدار و بزن جامی چند

کمال الدین خجندی گفت: [۹۲]

---

[۸۶]- یا داشت های دیکسیونر پهلوی رهام اشه.

[۸۷]- فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۸۲۱.

[۸۸]- *فرهنگ نظام*، جلد ۳، ص. ۳۰۹.

[۸۹]- *لغت فرس*، *برهان قاطع*، *فرهنگ جعفری*، و *صحاح الفرس* ندارند.

[۹۰]- *لغت نامه*، جلد هشتم، ص. ۸-۱۱۸۲۷.

[۹۱]- غرض <گُستی> یا <کُشتی> است: کمربندی که زرتشتیان همواره زیر پوشاک به کمر می بندند.

[۹۲]- کمال الدین خجندی، دیوان یاد شده، ص. ۱۱۸ (همزمان حافظ بود)

تو دیر زی به میکده ای یار باده نوش
زاهد که سنگ زد به سبوی تو نیست باد

این هم بیتی از امان الله خان «از امرای شاه جهان» که درسبوی می گفت[۱۳]:

من طفلم و مشغولیتم اینست که مِی را
از خم به سبو ریزم و از جام بر آرم

شیشه: دیدیم که برخی فرهنگ ها شیشه یا صراحی بلورین را در میان مرغان صراحی آورده اند. این واژه برگرفته از پارسی میانه یا پهلوی šīš-ag' است که در ارمنی šīš، در گرجی šišag-i، و در سریانی šyš'[۱۴] آمده است. در فارسی، شیشهء می در مفهوم تُنگ شراب است. کاربرد شیشه در میان فارسی زبانان هندوستان بیش از ایران باب بود. از گفت های شاعران آن دیار پیداست که می را در تنگ یا شیشه های سبز رنگ می ریختند و مرغ صراحی هم می نامیدند. فرهنگ های چاپ هند هم گفتند: در شیشه «شراب و گلاب و مانند آن بدارند».[۱۵] معین گفت: «قرابه و صراحی»[۱۶] است. حافظ هم از این واژه یاد کرد:

با شاهد شوخ شنگ و با بربط و نی
کنجی و فراغتی و یک شیشهء می

نیز

غلغل بلبل ار نماند چه غم
قلقل شیشه شراب بیار

همچنین در بیت زیر همراه با اشاره به ساخت باده، معمائی طرح کرد که به زمانهء شاعر می شد نام کسی را بیرون کشید. در آن معما و در پیوند با شیشه، حافظ گفت:

سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف
که در شیشه بماند اربعینی

---

[۱۳] - محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی: *تذکره، اصفهانی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه و مطبعهء تمدن، ۱۳۳۶، ص. ۶۰

[۱۴] - یادداشت های رهام اشه.

[۱۵] - *فرهنگ آنندراج*، جلد چهارم، ص. ۲۷۱۶.

[۱۶] - *فرهنگ فارسی*، جلد دوم، ص. ۲۱۱۲.

این هم بیتی از خیام در پیاله و شیشه[۹۷]:

در دوستیِ شیشه و ساغر نگرید
لب بر لب و در میانه خون افتاده

مطهر گفت[۹۸]:

منم چون می جگر پر خون توئی چون شیشه دل نازک
بیا تا ما یکی گردیم اگر در دل صفا داری

هلالی جغتائی گفت[۹۹]:

دختر رز به شیشه منزل کرد
گرم خون بود جای در دل کرد
شیشه می که پر ز خون افتاد
در درون هرچه داشت بیرون کرد

سلیم طهرانی از مهاجرین به هند به دوران صفوی، در شیشهٔ سبز گفت[۱۰۰]:

خُم نشسته همچو محمود و به خدمت پیش او
شیشهٔ سبز ایستاده بر سرِ پا چون ایاز

صائب به یاد حافظ، از شیشه های بادهٔ شیراز یاد کرد:

به لفظ نازکِ *صائب* معانی رنگین
شراب لعلی در شیشه های شیراز است

زیب النسا بیگم (مخفی) گفت[۱۰۱]:

تا نگذارد لب ساغر به لب ما
افسرده شود شیشه بزم طرب ما

قَرابه: قرابه به معنای «صراحی و بطری» است و «احتمالا معرب است از قر+آبه. در

---

۹۷ - عمرخیام: *رباعیات*، فرهنگستان علوم اتحاد شوروی، انتشارات ادبیات خاور، ۱۹۵۷، ص. ۱۸۸.

۹۸ - مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۲۶.

۹۹ - هلالی جغتائی: *دیوان*، با تصحیح و مقابله سعید نفیسی، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۳۷، ص. ۲۵۳.

۱۰۰ - سلیم طهرانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۸۹. سلیم از شاعرانی بود که به روزگار صفویان به هند رفت و گواهی داد که در بزرگداشت زبان فارسی، دربار گورکانان دهلی، «در حکم دربار اصلی ایران» بود(به نقل از سبک شناسی ملک الشعرای بهار، چاپ دوم، ۱۳۳۸، ص. ۲۵۷).

۱۰۱ - *دیوان مخفی*، یاد شده، ص. ۹

سانسکریت-gaḍḍuka «آبدان»، در گجراتی garva «آبدان فلزی»[۱۰۲]. در فارسی «شیشه شراب و صراحی» است[۱۰۳]. برهان تبریزی تنها به «قرابه، زرین» اشاره داد، در «کنایه از آفتاب عالمتاب»[۱۰۴]. دهخدا هم گفت: قرابه: «آوند شیشه، بزرگی که در آن شراب و جز آن ریزند»[۱۰۵]. بیهقی نیز در *تاریخ* خود، در دوجا «از پنجاه قرابه شراب» یاد کرد که به دستور امیر آورده بودند.[۱۰۶] در *هزار و یکشب* در داستان حمل و دختران، از قرابه سخن رفته است: «به باده گساری نشستند. آنگاه دلاله قرابه پیش آورده پیاله بگرفت، ساغری خود بنوشید و دو پیمانه به دربان و خداوند خانه و پیمانه ای به حمال بداد»[۱۰۷]. هنوز در میان زرتشتیان یزد، کوزه شراب را گاه قرابه می گویند. چنانکه در خاطرات اردشیر خاضع می خوانیم: «مادرم یک قرابه شراب با چهار جام کوچک روئین برداشت و به میدان آمده بر زمین گذاشت»[۱۰۸]. حافظ در قرابه گفت:

در عهـدِ پادشاهِ خطا بخشِ جرم پوش
حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش

نیز

صوفی پیاله پیما، حافظ قرابه پرهیز
ای کوته آستینان تا کی دراز دستی

شاه شجاع نیز در قرابه کشی سرود[۱۰۹]:

---

[۱۰۲]- یادداشت های دیکسیونر پهلوی رهام اشه

[۱۰۳]- فرهنگ *آنندراج*، جلد چهارم، ص ۳۲۲۴.

[۱۰۴]- *برهان قاطع*، ص. ۶۷۱.

[۱۰۵]- *لغت نامه*، جلد دهم، ص، ۱۵۴۱۵.

[۱۰۶]- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲،. ص. ۲۲۷ و ص. ۲۴۰

[۱۰۷]- *هزار ویکشب*، ترجمه عبداللطیف طسوجی، ۷ جلد، استکهلم، موسسه چاپ و انتشارات آرش، بی تاریخ، جلد یکم، ص. ۳۴.

[۱۰۸]-خاضع، اردشیربنشاهی: *خاطرات*، تصحیح استاد رشید شهمردان، بمبئی، کتابفروشی خاضع، ۱۸۹۴، این نوشته بزودی با دیباچه و ویراستاری هما ناطق زیر چاپ خواهد رفت.

[۱۰۹]- محمد قزوینی: «اشعار فارسی شاه شجاع، یادداشت ها»، جلد ۱۰-۹، ص. ۳.

سجاده فتاد در بُن خم

قرابه فتاد بر سر سنگ

مطهر، قرابه را به روشنی در مفهوم صراحی گفت[110]:

شب نکوتر آید از قرابه می کردن به جام

زانکه می گنج است و گنج زر نهان باید کشید

این هم بیتی از اُم هانی از شاعران یزد که سرود[111]:

هست دو چشم دلربا همچو قرابه پُر ز می

در کفِ تُرک مست بین، باده یکی و جام دو

مولوی گفت[112]:

زیر و زبر گشت خرابات ما

خنب نگون گشت و قرابه شکست

در «قرابه پرداز» هم گفته اند: «کسی که جام باده پیماید و خالی کند». دهخدا همین عبارت را آورده[113]. حافظ شیرازیکجا از قرابه پرداز یاد کرد، اما در نسخه های هند و در «تذکره میخانه»:

چون غنچه، گل قرابه پرداز شود

نرگس به هوای می قدح ساز شود

در فرهنگ ها، *قرابه کش* «شراب کشنده» یا باده خور را گویند و *قرابه پرهیز*، هرآن کس را که «از جام می پرهیز» کند.

کوزه: مفهومش روشن است، در سریانی به معنای جام سر باریک است و در ارمنی *kuz* است. فرهنگ هادر وصف این آوند، برخلاف عمرخیام از دسته کوزه سخنی نگفته اند، به همین بسنده کرده اند که «ظرفی است گردن دراز»، نیز «صراحی سفالی» است. حافظ گفت:

آب در کوزه و ما تشنه لبان می گردیم

یار درخانه و ما گرد جهان می گردیم

110- مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۳.

111- اردشیر خاضع، بنشاهی، *سخنوران یزد*، یاد شده، ص. ۱۷.

112- جلال همائی، *غزلیات شمس*، یاد شده، ص. ۱۷۴.

113- لغت نامه، جلد دهم، ص. ۱۵۳۱۵.

در کوزه و شراب بیتی خیام وار گفت:

روزی که چرخ از گل ما کوزه ها کند
زنهار کاسهء سرما پُر شراب کن

مشرب: «پیاله و کوزه» را نیز گفته اند. افزون بر آوند آب، به معنای «ظرف شراب» هم آمده است[114]. بیهقی در چند جا از مشرب باده سخن گفت. یک نمونه می آورم: «شعرا پیش آمدند و بر اثر ایشان مطربان زدن و گفتن گرفتند و شراب روان شد.» در «مشرب های بزرگ» و امیر چند قدحی بخوردند[115]. در ربط حافظ و مشرب، باز باید از ملکیان نام برد. این کارشناس بی همتای هنر ایران، مشرب (jug) مسین و پرنقشی را شناساند که از موزهء Victoria and Albert سر درآورده است. این جام را در سدهء پانزده میلادی یعنی نزدیک به زمانهء حافظ ساخته اند و آراسته است به دو غزل ازخواجه شیراز[116]. در بالای جام، دور تا دور این غزل آمده است:

سحرم دولت بیدار به بالین آمد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

درلبهء پائین غزلی دیگر از حافظ، با مطلع زیر:

ساقیا باده بده غم مخور از دشمن و دوست.

حافظ خود، یکی دو جا از مشرب یاد کرد، هم در جلوهء جام آب و هم قدح:

ای آنکه ره به مشرب مقصود برده ای
زان بحر قطره ای بمن خاکسار بخش

در وصف مشرب، این شعر عسجدی هم به نقل می ارزد[117]

از شرب مدام و لاف مشرب توبه
وز عشق بتانِ سیم غبغب توبه

---

[114]- دهخدا، *لغت نامه*، جلد دوازدهم، ص. ۱۸۴۹۵.

[115]- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی، و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲، ۲۷۴

[116]- *Melikian: "The Iranian Style..", Confluent of Cultures, op. cit, p. 68*

[117]-عسجدی مروزی: *دیوان*، به تصحیح طاهری شهاب، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۴، ص. ۳۹.

دل در هوس شراب و بر لب توبه

زین توبه، نادرست یا رب توبه

مینا: در مفهوم صراحی شیشه و بلورین است. واژه مینا، بویژه مینای و شیشه سبز، در میان شاعران فارسی زبان هندوستان از جمله بیدل و صائب و میرزا غالب بیشتر به کار گرفته شده تا در ایران. گرچه حافظ هم از این صراحی یاد کرد:

جام مینائی می، سد ره تنگدلی است

منه از دست که سیل غمت از پا ببرد

همو

زین دایره مینا خونین جگرم، می ده

تا حل کنم این مشکل در ساغرمینائی

همو

ای زاهد اگر وصلت مینا دهدت دست

از همت پیران دو عالم به امان باش

میرزا محمد بلیانی گفت[118]:

به نام خداوند مینا و می

خداوند چنگ و خداوند نی

سرخوش تفرشی شاعر سده‌ء دوازدهم، در کشتی باده و صراحی مینا گفت[119]:

گنبد مینا به حسرت بنگرد در بزم ما

تا زمینا می به جام زرنگار افکنده ایم

نسیمی شروانی گفت[120]:

می چو در مینا بود گو شمع در مجلس مباد

روشنائی نیست مه را پیش روی آفتاب

این هم بیتی از صائب به یاد حافظ و در صراحی مینای شیراز[121]:

---

[118] - از مهاجرین به هند بود و نابینا. به «صادق مینا» شهرت داشت. هندسه و حساب و ریاضی می دانست. برگرفته از: *مرآت الفصاحه*، یاد شده، ص. ۳۴۴.

۸۳- سرخوش تفرشی: *دیوان*، به کوشش احمد کرمی، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۶۲، ص. ۹۸.

[120] - نسیمی شروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۱۵.

[121] - صائب، *دیوان*، قهرمان، جلد یکم، ص. ۵۱۴.

خون دل در ساغر روشندلان زیبنده است
باده شیراز در مینای شیرازی خوش است

×××

ح

می رسم به جام ها و ساغر های می.



تکوک گاو و جام سیمین، ۳۰۰۰ پیش از میلاد
موزه‌ء متروپولیتن، نیویورک

ز جام حافظ شیراز مست گردیده است
کلام صائب از آن شراب شیراز است

صائب

حافظ
و
ساغر های می

در این بخش آوند هائی را یادآور شده ام که حکم پیاله و ساغر داشتند، چنانکه در جلوه های گوناگون در متون و اشعار آمده اند. مانند<ایاغ>که به دوران مغول شهرتی داشت، بویژه در هندوستان. ویا جام جم که بیشتر در مفهوم جام پُر آمده است. <پیاله> را ساغر گرفته ام. <پیمانه> را در مفهوم میزان اندازه گیرِ تشریح کرده ام. درجام کهن <شاخ> یا <سرون> بحثی گشوده ام. مفهوم جام های <چینی>، <حلبی> و<زجاجی>راکه در دوران مغول باب بودند از زبان حافظ و دیگران بازگفته ام. مفهوم دقیق< جام عدل> و <جام جور> را که هر یک خصلت پیمانه داشتند شکافته ام. مفهوم در<رطل گران> را به دست داده ام. و جام های دیگری را به یاری حافظ و دیگر شاعران برنموده ام. تصاویر برخی از این آوند ها را، به پیوست ها آورده ام.

ایاغ: این جام را <ایاق> هم گفته اند. واژه مغولی است و به معنای«پیاله شراب»است. به ترکی به معنای پاست. *فرهنگ اصطلاحات دوران مغول*، ایاقچی را «ساقی و شرابدار» آورده، با افزودن این عبارت از *تاریخ وصاف*: «ایاقچیان به معاملات راح(شراب) اشتغال» می‌ورزیدند.[1] ایاقچی نیز«آبدار و شرابدار» را گویند و ایاقخانه همان میخانه باشد[2]. در *برهان قاطع* در مفهوم«کاسه و پیاله شرابخوری»آمده است[3]. در

---

[1]- شریک امین: *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷، ص. ۴۲.

[2]- *فرهنگ آنندراج*، جلد یکم، ص. ۱۳-۵۱۲. در همانجا می افزاید: «به معنی پای درترکی».

حاشیه چاپ سنگی دیوان حافظ هم *ایاغ* را «پیاله» معنی کرده اند[۴]. محمد معین ایاغ را ترکی می داند و می گوید: «کاس، پیاله شرابخوری، جام، ساغر» است. همچنین «ایاغدان ساغر شراب» باشد و ایاقی: «آبدار، شرابدار» است. در واژهٔ *ایاغخانه*، می افزاید: «اداره ای در عهدصفویان که در آن جام ها و ساغر های شراب و ظروف طلا و نقره را نگهداری می کردند».[۵] جام ایاغ در میان فارسی زبانان هندوستان بیش از ایرانیان به کار گرفته شده و همواره به معنای پیالهء بلورین یا زرین آمده. یکی دو نمونه در همین گفتار آورده ایم. در جام ایاغ، حافظ شیراز هم گفت:

یکی چو باده پرستان صراحی اندر دست
یکی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ

نیر در ایاغداریِ ندیم شاه یا ساقیگریش گفت:

به چمن خرام، بنگر برِ تختِ گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایـاغ دارد

در <ایاق زرین> بوشکور گفت[۶]:

تو سیمین بری من چو زرین ایاق
تو تابان مهی من چو سوزان چراغ

اسدی طوسی در ایاغ بلورین سرود[۷]:

مـی زرد بُـد در بـلـورین ایاغ
چو در آب پاک از نمایش چراغ

ملا نوعی از شاعران مهاجرِ به هندوستان، در نبید و ایاغ گفت[۸]:

۳- *برهان قاطع*، ص. ۹۶.

۴- *دیوان حافظ*، چاپ سنگی، بمبئی، یاد شده، ص. ۲۰۱.

۵- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۴۱۱. همانجا. در متون دیگر این ایاغخانه را شرابخانه گفته اند؛ جائی که ابزار موسیقی و خم های شراب را در آن نگهداری می کردند.

۶- ژیلبر لازار: *اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان*، تهران، انستیتو ایران-فرانسه، ۱۹۶۴-۱۳۴۲، ص، ۱۰۱. بوشکور اندکی پس از رودکی، زیست. بیشترین اشعار این شاعر تنها در *آفرین نامه*، برجای مانده است

۷- *گرشاسب نامه*، یاد شده، ص. ۴۲۵

۸- ملا نوعی خبوشانی: *مثنوی سوز و گداز*، به تصحیح امیر حسین عابدی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸. ص. ۳۵. خبوشانی اهل خراسان بود. در سده ۱۷ میلادی، راهی هندوستان شد و به دربار اکبر شاه

نبید معرفت کن در ایاغم

خرابات محبت کن دماغم

میر صبائی از مهاجرین به هند، به ایاغ درمفهوم پا هم اشاره داد[۹]:

جمشید که شد خاک سراغش نتوان یافت

جـز لالـه نـشانـی ز ایـاغش نتوان یافت

این هم بیتی ازشهزاده زیب النسابیگم که «مخفی» تخلص می کرد[۱۰]:

بـاده چون بر لب نهم ساقی چـسان ساغر کشم

پُرز خونابِ جگر دارم ایـاغ خویش را

بادیه: معرب آن باطیه باشد. در مفهوم این واژه سخن فرهنگ ها همخوان نیست. محمـدپادشاه منشی بر این باور است که باطیـه معرب *پاتیل*، *پایه* و *پاتله* و «دیگ فراخ حلوائیـان» باشـد.[۱۱] هرچنـد که در ایران پاتیل آدم مست را گویند. دهخـدا نوشت: بادیه «به ترکی پیاله بزرگ، جام شراب، ظرف های سفالین شراب» را گفته اند و معرب است و «عرب آن را *ناجـود* گـوید». در زیر واژهء *بادیه آشـام* گـفت: «نوشندهء سـاتگن،[۱۲] نوشندهء شراب»[۱۳]. معین بادیه را عربی دانست و در زیر واژهء باطیه نوشت: «ظرف سفالینی که در آن شراب نگاه دارند و ابریقی که ازآن پیاله در پیاله های کوچک شراب ریزند»[۱۴]. ملکیان درآوندهای «برنزی ایران» بادیهءرا *coupe à vin* خواند. در جای دیگر بادیه های سیمین و مسین را نیز شناساند. در ریشهء این واژه، داوید کوهن گفت: واژهء بادیه در اصل آکادی

پیوست. صوفی مسلک هم بود.

۹- به نقل از: *مخزن الغرایب*، جلد سوم، ص. ۷۸.

۱۰- زیب النسا بیگم(مخفی) (۱۱۱۳-۱۰۴۸): *دیوان مخفی* به فرمایش مولوی سلیم الدین خان، هند، ۱۸۶۳ میلادی. این بانو مخفی تخلص می کرد. دختر اورنگ زیب بود که باده نوشی و سازندگی را منع کرد. مخفی «ادیب و دانش دوست» بود و «اکثر شعرای پایتخت ملازم او بودند». دهخدا ، لغت نامه، جلد ۸، ص. ۱۱۵۱.

۱۱- *فرهنگ آنندراج*، جلد یکم، ص. ۸۵۵.

۱۲- ساتگن و یا ساتگینی قدح و پیالهء شراب را گویند. واژه در اصل ترکی است.در *تاریخچه* می بخش کوچکی در بارهء این جام گشوده ام.

۱۳- *لغت نامه*، جلد سوم، ص. ۳۴۴۹.

۱۴- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۴۶۰.

است *batū* ، در آرامی *bātutā*، و در ایرانی *bādich* [۱۵]. حافظ به دومفهوم بادیه، یعنی هم به جام و هم به بیابان اشاره داد:

تشنه ، بادیه را هم به زلالی دریاب
به امیدی که در این ره به خدا می داری

منوچهری[۱۶] قد و قامت باطیه و رطل گران را با قدح سنجید و نمایاند که بادیه و رطل گران، هر دو پرگنجاش تر از قدح باشند:

قدح به کار نیاید به رطل و باطیه خور
چنانکه گر بخرامی نمینَوی، بخزی

سورن ملکیان در پژوهشی باعنوان« سبک ایرانی فلزکاری در هندوستان شمالی» از میان جام هائی که به دست داد، دو بادیه منقش و آراسته به اشعار حافظ شیراز را در جزئیات شناسانده.[۱۷] تاریخ بادیهء یکم ۱۰۲۳ قمری (۱۶۱۴ میلادی)است. نام دارنده اش «صاحبه خواجه یوسف کشمیری» است و جام آراسته است به گل و بلبل و اشعار. در بارهء شعری که به خط نستعلیق بر لب این آوند نوشته اند، ملکیان می گوید: «فرصت نکردم که در دیوان ها هویت سرایندهء شعر را بجویم»[۱۸]. آن شعر از حافظ بود، با تفاوت هائی چند،در سنجش با نسخه های غنی و خانلری[۱۹]:

ساقیا پایهء شراب بیار
یک دو ساغر شراب ناب بیار
داروی درد عشق یعنی می
کوست درمان شیخ و شاب بیار

بادیهء دوم باز ساخت هندبود، به سدهء هفدهم میلادی. دارنده اش «خواجه یوسف بج» نام داشت. به گفته ملکیان، این جام را از گنجینه های هند بیرون کشیدند و در لندن

---

[15]-David Cohen: *Dictionnaire des racines sémitiques*, Fas 2, Belgiue, Petters,1994, p: 59.

[۱۶] - منوچهری، *دیوان*، دبیر سیاقی، چاپ سوم، ص۱۳۸.

[17]- Melikian- Chirvani: "The Iranian Style in Northern Hindustan Metalwork", *Confluence of Cultures*, edited by Françoise<Nalini> Delvoye, New Delhi, Manohar Publishers, 1994, p. 63, Figs, 1-2.

[۱۸] - همانجا، ص.۵۷.

[۱۹]-در دیوان های چاپ ایران، در سطر اول به جای پایهء شراب «مایهء شباب» آمده .

فروختند.[۲۰] بر روی بادیه دو بیت از حافظ شیراز نقش زده اند:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
زان پیشتر که عالم فانی شود خراب
ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن

در پژوهشی دیگر به نام «برنزهای ایرانی»[۲۱] باز ملکیان بادیهٔ بسیار زیبانی از دوران صفوی شناسانده، آراسته به شعری صوفیانه که گوینده اش را نشناختم:

این بادیه شربتی ز کوثر دارد
خطی چو خط عارض دلبر دارد

خاقانی، باده ای را یاد کرد که از مرغ صراحی (قنینه) به ساغرِ بادیه می ریزد[۲۲]:

هر جان که ز خُم ستد قنینه
در باطیه جان کنان فرو ریخت

پیالهٔ می: پیاله یا پیغاله، نعلبکی مانندی است که در آن شراب خورند. این جام را به <ماه نو> نیز تشبیه کرده اند، آنگاه که از نیمرخ برنمایند. فرهنگ ها «قدح و کاسه» هم گفته اند.[۲۳] معین می افزاید: پیاله «یکی از لوازم آتشگاه در تشریفات دینی زرتشتیان» باشد.[۲۴] دهخدا برآن بود که این واژه را «یونانی ها از ایران گرفته و به همین شکل به کار برده اند»[۲۵]. فرهنگ جعفری پیاله را «پیمانه شراب» گفت[۲۶]. <پیالهٔ جور» هم داریم که فرهنگ ها به معنی جام پُر آورده اند. این واژه در پارسی میانه (پهلوی) *pey(g)āl* آمده، در

[۲۰]- همانجا، ص. ۶۰.

[۲۱]- Melikian-Chirvani: *Le bronze iranien*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1973, p. 120.

[۲۲]- خاقانی، *دیوان*، عبدالرسولی، ص. ۴۹۶.

[۲۳]- *برهان قاطع*، ص. ۱۰۱۵.

[۲۴]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۸۶۲.

[۲۵]- *لغت نامه*، جلد چهارم. ص. ۵۱۲۷.

[۲۶]- *فرهنگ جعفری*، ص، ۷۶.

مفهوم جام شراب، همراه با واژهء پیاله گر *pey(g)ālgar*[۲۷]. واژهء <بالغ> هم که در جمله فرهنگ ها و حتی در نوشته های ملکیان، به خطا در مفهوم شاخ باده و <سرون> آمده، همان پیغالهء چوبین است، چنانکه در تاریخچهء می خواهیم دید. یکی دونمونه از حافظ به دست می دهم:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز

پیاله ای بدهش گو: دماغ را تر کن

در بیت زیر و در <یاد> یا مدح شاه گفت:

چو غنچه با لب خندان به یاد مجلس شاه

پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم

در بیت زیر مُدام به معنای شراب آمده است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم

ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

در بیت زیر، چنانکه پیشتر گفتیم، نوشته اند غرض از <پیاله برکفن بستن> همانا جرعه ریزی است:

پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر

به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

در واژهء پیغاله که همان پیاله و بالغ باشد، عنصری گفت[۲۸]:

گر به پیغـــاله از کدو فکنی

هست پنداری آتش اندر آب

معزی پیاله را «آب افسرده» خواند که در بخش های پیشین اشاره کردیم:[۲۹]

اگر کسی صفـت بـــاده و پیـــاله کند

پیاله آب فسرده است و باده آتش ناب

پیمانه: برگرفته است از واژهء پهلوی *peymānag*، درسانسکریت *pramāna*، به معنای

---

[۲۷]- یاد داشت های دیکسیونر پهلوی رهام اشه.

[۲۸]- عنصری بلخی، ابوالقاسم: *دیوان* (استاد عنصری بلخی)، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات سنائی، ۱۳۴۲، ص. ۳۲۰

[۲۹]- معزی، دیوان، به کوشش عباس اقبال، یاد شده، ص. ۸۷۴.

اندازه و معیار. به معنی «جامی که همچون اندازه به کار رود»[۳۰] پیمان (پهلوی *peymān*) در اصل به معنای اعتدال است. چنانکه به دوران ساسانی، آذرباد این اعتدال را به نوشندگان باده توصیه کرد: «می به پیمان خور، چه کسی که می بی پیمان خورد، بس آئینه، گناه از وی رود»[۳۱]. در زبان پهلوی واژهء پاس (*pās*) نیز اندازه و پیمان است[۳۲]. رضاقلی خان هدایت در فرهنگ *انجمن آرای ناصری*، مکوک را که در زبان پهلوی کشتی باشد عربی دانسته به مفهوم پیمانه آورده. در میزان شراب و پیمانه، ابن سینا گفت: «نوشیدن شراب باید با پیمانه های کوچک شروع» شود که بهتر از «نوشیدن با پیمانه های بزرگ تر است»[۳۳]. اما صاحب «ذخیره خوارزمشاهی» برهان آورد که پیمانه بزرگ بهتر است زیرا دیر تر مست کند! در بیت زیر، میرزا نظام دستغیب، شاعر مهاجر به هند، به روشنی نقش پیمانه را بر قدح می بر نمود[۳۴]:

پیمانه چه زیباست بروی قدح می
مانند حبابیست که از بحر بر آیـد

این هم بیتی روشنگرانه در واژهء پیمانه، ازمیرزا محمد حکیم شیرازی ملقب به نعمت خان ومتخلص به <عالی>[۳۵]:

پیمانه هرکه پر شود می میرد
پیمانه من چوشد تهی می میرم

حافظ در یکی دوجا به دوجام یا دو پیمانه اشاره دارد که حد اعتدال است میان جام یکم و جام آخرین که سومین باشد[۳۶]:

گفتی ز سِرّ عهد ازل نکته ای بگـو
آنگه بگویمت که دو پیمانه برکشم

۳۰- بیلی، *واژه نامهء ختنی*، یاد شده، ص. ۴۶۰.

۳۱- آذرباد مهر سپندان، یاد شده، اندرز ۱۱۲، ص. ۱۹۲.

۳۲- اندره ماریک، سنگنوشتهء شاپور، (به فرانسه) یاد شده.

۳۳- ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، ص. ۳۹۳.

۳۴- میرزا نظام دستغیب، «ساقی نامه»، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۶۵۴.

۳۵- هاشمی سندیلوی، *تذکرهء مخزن الغرایب*، جلد پنجم، ص. ۱۱۱.

۳۶- سندیلوی، *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد پنجم، ص ۱۱۱.

نیز

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

همچنین به شیوهء مهرآئینان، پیمان و پیمانه را بهم گره زد:

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد
از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد

نیز

مرا به دور لبِ دوست هست پیمانی
که بر زبان نبرم جز حدیث پیمانه

نیز

پیر پیمانه کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

جام : برگرفته است از واژه اوستائی *yāmā*.در <وندیداد> جام سفالین یا شیشه ای شناسانده‌شده[37].در اوستا زرین و سیمین هم آمده. در *ارداویرازنامه* از جام زرین *zarrēn* و جام سفالین *dōsēn* نام برده شده. در یکی از متون پهلوی و در ربط با جام آمده است: «شما نیکان، همیشه اندر شادی و بزم باشید و جام می بدست».[38] داعی الاسلام با واژه ها و متون سانسکریت و اوستائی و پهلوی آشنا بود. او در *فرهنگ نظام* ، زیر واژهء جام، لغت پهلوی را بدست داد و سپس عبارت *وندیداد* را نقل کرد و گفت: «جام پیالهء شرابخوری از گل یا شیشه یافلز» باشد. این را هم افزود که «پیاله یا کاسهء مدوّری که دور نداشته باشد». ذیگران هم تکرار کرده اند.[39]معین جام را «مقامی از موسیقی قدیم» هم گفت. اگر این تعبیر درست باشد، باید دیددر کدامین متن جام کنایه از پردهء موسیقی آمده است. همو جام پرداختن را «شراب خوردن» دانست[40].دهخدا جام را «مجازاً شراب» هم آورده که خطاست.[41] ذوالنّور، در واژه نامه ای که برای دیوان حافظ آراسته، «جام می» را

---

[37]- *وندیداد*، بند ۸و۸۵.

[38]- برگردان به فارسی، برگرفته از *یادداشت های دیکسونر پهلوی* رهام اشه.

[39]- *فرهنگ آنندراج*، جلد یکم، ص. ۳۴.

[40]- *فرهنگ فارسی*، جلد یکم، ص. ۱۲۰۷.

[41]- *لغت نامه*، جلد پنجم، ص.۶۴۶۷.

تنها به معنای «جام میِ انگوری» آورده که باز خطاست[۲۲]. «تُنک جام» هم داریم و آن کسی است که تاب زیاده روی در شراب را نیارد. واژهء جام در دیوان حافظ و در نزد اهل ادب در جلوه های گونا گون آمده است. حافظ گفت:

هر کس که بدست جام دارد
سلطانی جم مدام دارد

بیتی که نقل شد بر روی یک جام مسین نقش بسته که در سده یازدهم قمری به زمانهء صفویان ساخته شد. و ملکیان شناساند[۲۳]. امروزه این جام در «کلکسیون های خصوصی» اروپائیان سر می کند (نک: پیوست ها). حافظ واژهء جام را در جلوه های جور واجورش، به غزل هایش بست:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

نیز

ای که در کوی خرابات مقامی داری
جم وقت خودی ار دست به جامی داری

در اشاره به لب خندان جام در کنایه از شادی و در <زخمه> یا مضراب چنگ گفت:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی که گر زخمت رسد آئی چو چنگ اندر خروش

نیز در خندهء جام که باز اشاره به لب جام است:

بیا که توبه ز لعل نگار و خندهء جام
حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق

جام جم: به چند معناست، یک جامی است که جمشید بسته اند. دیگر جام خورشید است و مهم تر از همه جامِ پُر است. جم در اوستائی *yima* بنیانگذار نوروز را لقب، <شید> یا تابان است. در یک متن خطی از «روایات پارسی» در بارهء جم و جام های شرابش گفته اند: او «صراحی ساخته بود که اندر میزدی (میهمانی) سه مرد بودی، هر مردی شرابی از هر رنگی اندر آن صراحی کردی، تا شراب به آن کس رسیدی، هم آن رنگ که به

---

[۲۲]- ذوالنّور، در جستجوی حافظ، یاد شده، ص. ۲۲.

[۲۳]- *La Perse et la France, Relations diplomatiaques et culturelles, du XVII au XIXe siècle*. Musée Cernuschi, Paris, 1972, photo 39.

نام آن کس کرده بودی هم آن فرود آمدی»[۴۴]. تفسیری که یاد آور <جام عدل> است که در همین بخش آورده ایم. *روایات پهلوی* باز در چهرهء خورشید روی و تابندهء جمشید می گوید[۴۵]:

چنین کردی این بنده را خوب چهر
که باشد به تابندگی همچو مهر

در شاهنامه فردوسی اشاره ای به این جام جمشید نیست. نمی دانیم که حافظ و دیگر شاعران، این معنا را از کدام متن گرفته بودند. گاه این جام را در مفهوم جام خورشید و یا جام آفتاب هم آورده اند. این هم گویاست که آن <هفت خط بغداد> یا «جور و بغداد و بصره و ازرق و اشک و کاسه گر و فرودین» که خاقانی و پس از او دیگران به جام جم بستند، آفریدهء خود شاعر بود و ره آورد سفرش به بغداد. چنانکه اثیرالدین اسفرنگی همزمان خاقانی گواهی داد: «خط بغداد که پرداختهء خاقانی است»[۴۶]. هم امروز، برخی از اساتید دانشگاه، هنوز هفت خط جام جم را نه خیالی که واقعی دانسته اند. حتی به سفالین بودنش ایمان آورده اند![۴۷] خرمشاهی هم در این زمینه گفتنی دارد که به نقل می ارزد. در می و مغان می گوید: باید به سابقهء می در آئین زرتشتی و روایات متعدد در باره اینکه نخستین مکتشف می جمشید بوده توجه داشت»![۴۸]. وحال آنکه در متون مغان نگفته اند که می آفریدهء جمشید است. گرچه خرمشاهی این عبارت را بی آنکه از نام نویسنده یاد کند،از محمد معین برگرفته بود[۴۹]. شگفت انگیز تر از همه *دانشنامهء* جهانگیر اوشیدری است که با قاطعیت تمام حکم کرد: جمشید «جامی هفت خط ساخت» که ذرش به هرکس «به قدر استعدادش تا خطی شراب می داد!»[۵۰].

---

[۴۴]- به نقل از رهام اشه: *آموزگ گیهانیک مغان*، پاریس، ارمان، ۱۳۶۴ یزدگردیگ، ص. ۳۱۳.

[۴۵]- همانجا، ص. ۲۹۶.

[۴۶]- اسفرنگی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۱.

[۴۷]-برومند، سعید: *حافظ و جام جم*، تهران، شرکت انتشارات پازنگ، ۱۳۶۷. در این متن که کتاب درسی هم هست، دکتر برومند موشکافانه تصویری از هفت خط جم به دست داد . حتی به سفالین بودنش هم یقین آورد.

[۴۸]- خرمشاهی، *حافظ نامه*، یاد شده، جلد یکم، ص. ۱۷۵.

[۴۹]- محمد معین: *مزدیسنا و ادب فارسی*، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، ص. ۴۳۳.

[۵۰]-اوشیدری، جهانگیر: دانشنامه *مزدیسنا*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۱،ص. ۲۳۱.

گفتیم که جم و جمشید با روشنی پیوسته است. چرا که «شید» در زبان پهلوی خود به معنای تابنده است. بلعمی گفت: «معنی شید به زبان ایشان روشنائی» است، چنانکه هرجا که این جم رفتی، روشنائی از وی بر در و دیوار افتادی» [۵۱]. نیز به گفتی دیگر، جم «خورشید شب است» [۵۲] و از همین روست که می را به لقب «آفتاب» آراسته اند. آفرینش می را هم گاه به خطا، به جمشید بسته اند و شراب را *قبلهء* جمشید خوانده اند. حافظ در مفهوم عام واژهء جام سرود [۵۳]:

تنت در جامه چون در جام باده
دلت در سینه چون در سیم آهن

جام جم را گاه در جلوهء جام جهان نما وصف کرد:

بده ساقی آن می کزو جام جم
زنـد لاف بینائی از ـدر عدم
به من ده که گردم به تأئید جام
چو جـم آگه از سـّر عالم مدام

نیز [۵۴]

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام
بـه کیخسرو و جـم فرستد پیام

نیز

گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو
گفت افـسوس که آن دولت بیدار بخفت

جام جم (جام پُر): جم در اینجا عربی است و در مفهوم پُراست. دیدیم که *روایات پارسی* هم جام جم را در جلوهء صراحی وصف کرد که هرچه می نوشیدند، تهی نمی شد. دهخدا گفت: جم: «پر کردن پیمانه را تاسر است». همچنین «پیمودن پیمانه را بطوری که

۵۱- *تاریخنامه طبری*، منسوب به بلعمی، به تصحیح محمد روشن، دو جلد، تهران، سروش، ص. ۹۱.

۵۲- کریستنسن، آرتور: *نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایران*، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران، نشر نو، ۱۳۶۸، ص. ۳۲۸.

۵۳- *دیوان حافظ*، سنگی، یاد شده، کلکته ۱۸۲۶.

۵۴- *تذکرهء میخانه*، یاد شده، ص. ۹۵.

فوقِ پُریِ پیمانه باشد»[۵۵]. منشی محمد پادشاه گفت: «آب های گرد آمده در چاه ها و جای ژرف آب» است[۵۶]. حافظ نیز گاه جم را در معنای پُر به کار بست:

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار
کائینه ایست جام جهان بین که آه ازو

در بیت زیر باز در مجلس پُر و در اشاره به جام پُر گفت:

عمرتان بادا دراز ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پُر مَی به دوران شما

اگر در این بیت خواجه اندکی درنگ کنیم، می بینیم که دوپهلوست و در سطر دوم، جم در مفهوم جام پُری است که در حال تهی شدن باشد:

سرود مجلس جمشید گفته اند این بود
که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

نیز

کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار
که من پیمودم این صحرا نه بهرامست و نه گورش

ابن سینا[۵۷] در همین معنا بیتی سرود که به خیام هم نسبت داده اند. گفت[۵۸]:

شمع طربم گیر چو بنشستم هیچ
خود جام جمم گیر چو بشکستم هیچ

ابن یمین گفت[۵۹]:

بر دست گیر ساغر و انگار روزگار
از سر گرفت بار دگر دورِ جامِ جم

اوحدی به نقل کم و لبریزی جام می اشاره داد[۶۰]:

۵۵- *لغت نامه*، جلد پنجم، ص. ۶۸۸۴.

۵۶- *فرهنگ آنندراج*، جلد سوم، ص. ۱۳۵۵.

۵۷- ابن سینا، *اوج زحل*، یاد شده، ص. ۶۴.

۵۸- در نسخه های چاپ هند، این بیت را از خیام دانسته اند. نک: *رباعیات خیام*، منشی، لکهنو، یاد شده، ص. ۳۱.

۵۹- ابن یمین، دیوان، یاد شده، ص. ۲۶۷.

۶۰- اوحدی اصفهانی، معروف به مراغی: *کلیات*، *منطق العشاق*، *جام جم*، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسه

تو مبین اینکه نقل کم دارم
این نگه کن که جام جم دارم

ذوالفقار شیروانی در دور گردان باده گفت[۶۱]:

جام جم تا مگر از دورِ تو یابد کامی
آمد از آرزوی مجلس تو جان بر لب

نظامی در خالی کردن جام پُر گفت[۶۲]:

نشست از گهِ شام تا صبحدم
روان کرد بر یادِ جم جامِ جم

این هم بیتی از راوندی مصنف *راحت‌الصدور*، در مدح شاه[۶۳]:

نرگس با جام جم آمد کز بزمِ شاه
بهر ریاحین برَد باده، چون ارغوان

روشن ترین جلوه از واژهء جم را فریدالدین عطار برنمود، در وصف آشپزخانهء لبریز از دیگ و کاسه[۶۴]:

بود، انـدر مطبـخِ جـم، ایـعجب
دیگ و کاسه در خصومت روز و شب

جام چینی: در مفهوم آوندهای سفالینه در جلوهء ساغر و صراحی و شیشه و پیاله باشد و زادگاهش چین است. این جام ها بیشتر به زمانهء مغولان رواج یافتند و جام «فغفوری» هم خوانده می شدند. نویسندهء تذکرهء *انیس الناس* آوند های چینی را از دیگر جام ها برتر دانست و این چنین توصیه کرد: «ظروف مجلس را از صراحی و جام، تمام چینی ساز و آلات چینی بر آلات طلا مقدم دار. چه ظرف چینی مفرّح است و مقصود از شراب، فرح و نشاط. و نیز وقوع این صورت دلالت بر آن کند که بزرگ و صاحب مجلس از وهم آنکه ظروف نشکند، صراحی و جام طلا و نقره اختیار کرده و این معنی را با طریق حشمت

انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۰، منطق العشاق، ص. ۵۰۴.

۶۱- ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۴۹.

۶۲- خمسه، یاد شده، *شرفنامه*، ص. ۸۹۷.

۶۳- راوندی، راحت الصدور وآیت السرور ، یاد شده، ص. ۲۷.

۶۴- شیخ فریدالدین عطار: *مصیبت نامه*،به اهتمام نورانی وصال، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۸، ص. ۹۹.

منافات بود. پس باید که این آلات و این اسباب به هم آمیخته و مخلوط نباشد»[۶۵]. شاردن Chardin گواهی داد: این جام های چینی و مینا کاری «در همه شهر های ایران» پراکنده اند و «بهترین شان در شیراز» ساخته می شود و چنان خوب کار شده اند که «از آوندهای ساخت چین باز شناخته نمی شوند»[۶۶]. در جام چینی حافظ شیراز هم گفت:

دوای درد خود اکنون از آن مفــرّح جوی
که از صراحی چینی و شیشه حلبی است

سلیم طهرانی در ساغر چینی گفت[۶۷]:

ساقی ز سفال سرِ خُم باده به ما دِه
تا ساغرِ چینی سوی فغفور فرستیم

عبدالله هاتفی در صراحی فغفوری گفت[۶۸]:

بدست ساقیان مـاه رخسار
صراحی های فغفوریِ زرکار

جام زجاجی و زجاجه: زجاج جام و ساغر بلورین و شفاف را گویند. بیرونی گوید: به جهان پدیدار شدن زجاج را از «عمل شیطان» دانسته اند و «پیدایش آن را به روزگار فریدون» نسبت داده اند[۶۹]. دهخدا نظر داد: شاعران «صراحی شیشه ای را ستوده، آنرا برای شراب مناسب تر دانسته اند. برای اینکه رنگ شراب در آن نمایان است»[۷۰]. در جام زجاجی حافظ گفت:

جمالِ دختر رز نور چشم ماست مگر
که در نقابِ زجاجی و پردهٔ عنبی است

۶۵- شجاع: *انیس الناس* به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص. ۱۹۲.

۶۶- *سفرهای شاردن*، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۱۲۹.

۶۷- سلیم طهرانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۳۰.

۶۸- عبدالله هاتفی: *شیرین و خسرو*، سعدالله اسدالله یف، مسکو، اداره انتشارات دانش، ۱۹۷۷، ص. ۳۸.

۶۹-ابو ریحان بیرونی: *الجماهر فی الجواهر*، تحقیق یوسفالهادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

۷۰- *لغت نامه* جلد هشتم، ص. ۱۱۲۱۷.

نیز[71]

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود
ببین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست

لبیبی شاعر همزمان رودکی گفت[72]:

زجاجست چون آتشی بیدرنگ
دل از باده عشق مست و ملنگ

مولوی هم گفت[73]:

نه باده اش ز عصیر و نه جام او ز زجاج
نه نقل او چو خسیسان به قند و بادامی

عسکری کاشانی، از شاعران سدهء یازده در جام زجاجی سرود[74]:

میی که به جام زجاجی کنی
بسا بت پرستان که حاجی کنی

جام زر: مشهور است. درمتون پیش از اسلام بارها در کنارجام های سیمینه و سفالینه آمده است. *گزیده های زاداسپرم* از «می بویا درجام زرین» گفت[75]. درکتاب <دینکرد> چند جا از جام زر نام برده شده، از آن میان: «جامهای زرین و سیمین، و دیگر جامهای فلزی»[76] و نمونه های دیگر. حافظ در جام زر گفت:

می خور به جـــام زر که صباح صبوحیان
چون پادشه به تیغ زر افشان جهان گرفت

---

[71] ۱۶۴- حافظ: *دیوان*، بر اساس سه نسخه کامل کهن،به تصحیح دکتر رشید عیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران، دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶، ص. ۲۶.

[72] - *شاعران همعصر رودکی*، یاد شده، ص. ۲۹.

[73] - مولوی، *کلیات شمس*، یاد شده، ص. ۱۱۳۱.

[74] -این شاعر از پیشهء داد وستد بود. از ایران به هند رفت. در گجرات به شهر دکن زیست. در ۱۰۲۵ قمری در کشمیر در گذشت. برگرفته از : *تذکرهء میخانه*، یاد شده، ص. ۷۲۴.

[75] -گزید های زاد اسپرم،ترجمه محمد تقی راشد محصل، موسسه مطالعات فرهنگی،۱۳۶۶.ص. ۶۱.

[76] -Philippe Gignoux: " Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. Akira Haneda;* Kyoto, 1990, p. 76.

فردوسی هم گفت[۷۷]:

یکی جام زرین به کف بـــر گرفت
زگشـتاسب آنگـه سخن در گرفت

این هم بیتی از خواجو در آئین مهر و جام زر[۷۸]:

به روی آفتاب آتشین چهر
ز جام زر کشیدم باده ء مهر

جام عدل: وصف این جام را که حافظ در باره اش سرود، حسین معصومی همدانی با عکس و تفصیل آورده است: «جام عدل عبارت است از یک ظرف که یک لوله ای سرباز از ته آن می گذرد. این لوله به ته ظرف لحیم میشود. به این لوله به کمک بست هائی، یک لوله سربسته لحیم می شود که به طور وارونه روی آن قرار دارد و سرِ باز آن با کف ظرف فاصله کمی دارد. وقتی در ظرف مایعی می ریزیم، مایع تا لبه لالائی لوله، سرباز بالا می آید، اما اگر بیش ازاین مایع اضافه کنیم، همه مایعی که در ظرف است، از آن خارج می شود». پس اگر کمی شراب بر این مقداربر آن بیفزائیم «شراب ازآن خارج می شود، ظرف کاملاً خالی می شود و قطره ای در آن باقی نمی ماند». [۷۹] <جام جور> عکس آن است.

در جام الجور، *مفاتیح العلوم* گفت: «نام دیگرِ آن می دُزد است و جام عدل ضد آن است، زیرا اگر در جام جور قطره ای بیش از مقدار معلوم ریخته شود، تمام مایع آن بیرون می ریزد». [۸۰] زیر واژهء می دزد نوشت: « این کلمه در فارسی به معنی ربایندهء شراب است و آن ظرفی است که... از شراب پر می کنند، به صورتی که وقتی آن را وارونه می کنند، حتی درهمی از آن نمی ریزد»، بطوریکه «نوشنده گمان می کندتمام محتوای آن را نوشیده است و عکس جام عدل است. [۸۱] شاید در اینجا واژهء جور، همان«چور» هندی باشد که به معنای دزد است. در ربط با این دو جام پژوهشگران به شعری از جامی استنادکرده اند:

---

[۷۷] - شاهنامه فردوسی، مول، یاد شده، جلد ۴، ص. ۲۴۰

[۷۸] - خواجو، *کمال نامه*، یاد شده، ص. ۲۲۴.

[۷۹] - حسین معصومی همدانی: «جام عدل، تاملی در معنای بیتی از حافظ»، *نشر دانش*، سال نوزدهم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۱، ص. ۲۱.

[۸۰] -کاتب خوارزمی، ابوعبدالله محمد بن احمدبن یوسف: *مفاتیح العلوم*، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷، ص. ۲۳۹.

[۸۱] -همانجا، ص. ۱۳۸.

بیا ساقیا در ده آن جام عدل
که فیروزی آمد سرانجام عدل
بکش بازوی مکنت از جور دور
که چندان بقا نیست در دور جور

با اینکه به گفته، معصومی، نویسندگان عرب هم از جام عدل همان تفسیر کاتب خوارزمی را ارائه داده اند، باز خرمشاهی ها دست بردار نیستند. چنانکه جام عدل را در به آمد مستضعفان و خوش آمد از مابهتران تفسیر کرده اند که به نقل نمی ارزد. علی دشتی هم آنگاه که فیلش یاد حزب توده کرده بود، در غزل حافظ، جام عدل را «وارستگی» شاعر تفسیر نمود ونشانی از خواست او که «در اجتماع باید تعادل» برقرار باشد و «مساوات» برقرار گردد![۸۲] زنگوئی در تعبیر جام عدل حافظ تفسیری بس شگفت انگیز و باب روز به دست داد، از این دست: خواجه «بیدادگران را هشدار می دهد که اگر عدل و داد را پیشه نکنند، با انقلابی قهرآمیز روبرو خواهند شد»[۸۳]! اکنون از زبان حافظ بشنویم در جام عدل. او نه تنها از انقلاب قهرآمیز توده ها سخن نگفت، بلکه مردمان را به خطرِ بلا انگیز گدایان و عوام هشدار داد:

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا
غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند

این هم بیتی از سلمان ساوجی در اشاره به جام عدل و جور:

جام عدلی ز می لعل به من ده که مرا
جوز دور قدح سبز فلک کرد خراب

جام مّرصع یا گوهرنشان جامی است خسروانی. بیشتر در جلوه، صراحی منقش است، چنانکه در تصاویز می یابیم. دُرنشان و زمردنشان و فیروزه نشان است. بیهقی از جام مرصع بیهقی در بار سلطان مسعود گزارش کرد. تاورنیه و شاردن از دربار شاهان صفوی. حافظ هم شاهد جام های مرصع زمانه، مغولان بود:

گر طمع داری از جام مرصع میِ لعل
دّر و یاقوت به نوک مژه ات باید سفت

۸۲- علی دشتی، *نقشی از حافظ*، یاد شده، ص. ۱۱۲.

۸۳- زنگوئی، عبدالمجید: «محتسب در شعر حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۵.

نیز

می خور به شعر بنده که زیبی دگر دهد
جام مرصع تـو بدین دّر شاهوار

جام زمردین: در جام زمردّگون حافظ گفت:

شراب لعل می نوشم من از جـام زمـرد گـون
که زاهد افعی وقت است، می سازم بدین کورش

جام یاقوت: یکی در مفهوم جام ساخته از یاقوت است و دیگر جامی بلورین که از سرخی شراب رنگ بیجاده گرفته باشد. در این مختصر به نقل یکی دو بیت اکتفا می کنیم. حافظ در جام یاقوت رنگ گفت:

بیا ساقی آن جام یاقوت رنگ
کز آئینهء دل برد رنگِ زنگ

فردوسی گفت[۸۴]:

نشست از بر چشمه بر گرد می
یکی جام یاقوت پـــر کرده می

رطل گران: رطل اندازه واحدی است از وزن، و آن برابراست با «دوازده اوقیه و هر اوقیه چهل درم»[۸۵] و «هشتاد و چهار مثقال»[۸۶]. شاعران بیشتر از <رطل گران> یاد کرده اند که پیمانه و پیاله بزرگ باشد ویا «پیمانه ای که در آن یک رطل جای گیرد»[۸۷]. پزشکان نیز رطل را پیمانه دانسته اند، چنانکه زکریای رازی نقل کرد: «مردی نزد من آمد که پس از مستی دو رطل خون استفراغ کرده بود»[۸۸]. سودی هم در تفسیر بیتی که در زیر از حافظ آورده ایم، گفت: «رطلِ گران، قدحی است که ظرفیت نیم من شراب دارد»[۸۹]. *مخزن الادویه* به ما می آموخت که یک من: «یکصد و هشتاد مثقال است و به درهم دوصد و شصت

---

[۸۴]- *شاهنامه*، جلد یکم، ص. ۲۶۲.

[۸۵]- *فرهنگ آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۰۹۵.

[۸۶]- *فرهنگ فارسی*، جلد ۲، ص. ۱۶۶۰.

[۸۷]- *فرهنگ نظام*، جلد۲، ص. ۱۷۴.

[۸۸]- زکریای رازی، ابوبکر محمد: *قصص و حکایات المرضی*، به اهتمام دکتر محمد نجم آبادی، تهران، سلسله انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۳، ص. ۶۲

[۸۹]- سودی، *شرح حافظ*، جلد سوم، ص. ۱۵۳۹.

درهم»[۱۰]. ابوالحسن دیانت برآنست که لیتر ورطل یکی هستند. زیرا که رطل دوازده اوقیه است و لیتر دوازده اُنس[۱۱]. همو می افزاید: «هر رطل نیم من است و منِ کوچک وزنی است برابر ۲۵۷درهم و یک هفتم درهم و برابر ۱۸۰ مثقال و برابر ۲۴ اوقیه». باز به نقل از *مجمع البحرین* تصریح می کند که «رطل نصف من است که عبارت باشداز دوازده اوقیه و هر اوقیه ۴۰ درهم». گرچه برخی گویند: «رطل نود مثقال است»[۱۲]. این نکته را هم می پذیرد که میزان من و رطل در هر ناحیه ایران متفاوت بود. فرهنگ ها اوقیه را «هفت مثقال» گفته اند. در پهلوی واحد وزن <استیر> است که در فارسی<استار> خوانده می شود که چهار مثقال و نیم است و اوقیه «یک استار و دوبخش ازسه بخش استار بوده»[۱۳].اما در پیوندرطل و لیتر، همینقدر آموخته ایم که آوا نویسی این دو واژه در پهلوی یکی است، بدینسان: *ltl* . از اشعار نیز بر می آید که رطل گران، پیمانه بزرگ است. حافظ گفت؛

یک دو رطل گران به حافظ ده
گر گناهست گر صواب، بیار

نیز

می خور که هرکه آخر کارِ جهان بدید
از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

مفسران دیوان خواجه در ربط با رطل گران، تنها از غزل حافظ نام برده اند، وحال آنکه شاعر همزمان او، قوام الدین مطهر نیز در بزرگداشت(از یاد) فیروزشاه به وصف این جلم برآمد[۱۴]:

دست مطرب چو سبک گردد و پای رقاص
سبک از یادِ ملک رطل گران بردارید

همو در رطل سنگین گفت:

رطلِ سنگین چو خوری زآتش می باک مدار
گرچه بارد ز فلک ژاله و برق آتش رنگ

۱۰- *مخزن الادویه*، یاد شده، ص.۵۸.

۱۱- ابوالحسن دیانت. «رطل و همبستگی آن با لیتر». آینده، سال یازدهم، شماره ۳-۱، ۱۳۶۶، ص. ۲۱-۲۵.

۱۲- همانجا، ص.۲۳-۲۱.

۱۳- دهخدا، *لغت نامه*، جلد سوم، ص. ۳۱۳۱.

۱۴- قوالم الدین مطهر، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۰۳ و ۱۴۳.

خاقانی هم ار رطل گران یاد کرد و گفت[۹۵]:

بوی خاکی که من از رطل گران می شنوم
بر دمد از بن هر موی گل و ریحانم

این هم بیتی از صائب[۹۶]:

اهل مسجد ز خرابات، سیه مست ترند
عوض رطل گران، خواب گران است اینجا

ذوالفقار شیروانی در وزن و سنگ رطل یا پیمانه بودنش گفت[۹۷]:

جام می کو کین دلِ بی سنگ را
گر دوائی هست رطلِ یک من است

ابن یمین هم سرود[۹۸]:

سبکروحا برو رطلِ گران ده
که بیگه شد گهِ رطل گران است

این هم بیتی از امیر معزی[۹۹]:

بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی
بر جای نقل و نای و نیو آوای زاغ است و زغن

ساغر: فرهنگ ها ساغر را «پیالهء شرابخوری» گفته اند. معین واژه را «معرب» خواند[۱۰۰]. فرهنگ *نظام* واژهء ساغر را «فارسی» و «پیاله شراب» گفت[۱۰۱]. فرهنگ *آنندراج* شرح بیشتری آورد و افزود: ساغر «با کاف فارسی [ساگر] نیز صحیح است» زیرا این واژه «هندی الاصل است به معنی چشمهء آب» ونام شهری است نزدیک <بیدر>

۹۵- خاقانی، *دیوان*،سجادی، ص. ۷۸۷.

۹۶- صائب، *دیوان*، قهرمان، یاد شده، جلد یکم، ص. ۲۳۸.

۹۷- ذوالفقار شیروانی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۳.

۹۸- ابن یمین، *دیوان*، یاد ده، ص. ۲۸.

۹۹- معزی، *دیوان*، عباس اقبال، یاد شده، ص. ۵۷۹.

۱۰۰- فرهنگ *فارسی*، جلد دوم، ص. ۱۷۹۸.

۱۰۱- داعی الاسلام، فرهنگ *نظام*، جلد ۳، ص. ۲۹۲ و فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۱۹.

در «دکن»[۱۰۲]. نیز «نام دهی است در حوالی سمرقند»، و به گواهی، این بیت زیر را از بدیع سمرقندی نقل کرد[۱۰۳]:

شکر خدا که نیست چو ارباب حرص و آز
گاهی هوای بیدر و گه فکر ساغرم

در لغت نامه یا «قاموس افغان» هم، ساغر «پیاله، شرابخوری» است[۱۰۴]. دراین واژه، سخن برخی ازآن جمله ناظم الاطبا گنگ و ناآموزنده است، زیرا در مفهوم ساغر «پیاله، جام، پیمانه و قدح» را یکجا آورد[۱۰۵]. *لغت نامه* ساغر را «پیاله» نوشت، اما زیر واژه، ساغر تصویر یک جام پایه دارِ فرنگی را نقش زد که نه به پیاله می خورد نه به پیمانه! حافظ در ساغر باده گفت:

ساغر می بر کفم نه تا ز بَر
برکشم این دلق ازرق فام را

در ستایش ساغر و شراب سرود[۱۰۶]:

ساقیا مایه، شراب بیار
یک دو ساغر شراب ناب بیار

از دورِ ساغر هم یاد کرد درکنایه ازدورگردان یاگردش باده:

دور ازاین بهتر نباشد ساقیا عشرت گزین
حال این خوشتر نباشد حافظا، ساغر بخواه

نیز

ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به چند
دور چون باعاشقان افتد تسلسل بایدش

ناصر خسرو مانند همیشه ازساغر و ساغرکشان به بدی سخن گفت[۱۰۷]:

۱۰۲- فرهنگ *آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۳۰۱.

۱۰۳- *حبیب السیر*، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۲۶۰ و نیز *لغت نامه*، جلد هشتم، ص. ۱۱۷۹.

۱۰۴- *افغان قاموس فارسی او پشتو*، یاد شده، جلد ۲، ۲۴۲، جلد دوم، ص. ۲۴۲.

۱۰۵- فرهنگ *نفیسی*، جلد ۳، ص. ۱۸۱۸.

۱۰۶- در برخی نسخه ها «مایه، شباب» آمده و درروی یک جام ساخت هند که تصویرش را به پیوست آورده ایم «پایه شراب» گفته شده.

۱۰۷- ناصر خسرو، *دیوان*، یاد شده ص. ۱۱۹.

هر صبح را ز بهر صبوحی طلب کنند
زیرا ندیم رود و می لعل و ساغرند

سفال می: این واژه را فرهنگ ها به دو مفهوم آورده اند. یکی در مفهوم جام، در مفهوم دوم، به معنی «پوست پسته و فندق و بادام و امثال آن»[۱۰۸] که مد نظر ما نیست. اسدی طوسی می گوید: سفال «کوزه و سبوی شکسته [است] که گل پخته بود» وبرهان تبریزی «ریزه کوزه» را به همین گفت اسدی می بندد. دهخدا هم اطمینان دارد که سفال همان «ریزهء شکسته» است[۱۰۹] و الی آخر. این را هم بیفزائیم که زرتشتیان باده کشیدن در جام گلین را خوش ندارند. ثعالبی گفت: زرتشت «خوردن و آشامیدن در کاسه های چوبین و سفالین را حرام شمرد، زیرا آن دو گونه ظرف، پلیدی را به خود می گیرند»[۱۱۰].

در شعر فارسی، آنگاه که سخن از کوزه شراب می رود، سفال بیشتر با واژهء ریحان گره می خورد. از این دست که هنگام ساخت می، کوزهء کوچک گلینی به درون خم می انداختند تا شراب اندک اندک از خم به درون آن سفال بتراود. این باده ناب ترین وخوشبوی ترین می به شمار می رفت. شرحش در «تاریخچهء می» خواهد آمد. کاسهء گلین یا سفالین و یا رطل گلین هم داریم که در شعر و ادب فارسی باز می یابیم. حافظ این احکام را برنشناخت و گفت:

در سفالین کاسهء رندان به خواری منگرید
کاین حریفان خدمت جام جهان بین کرده اند

این هم اشاره ای به سفال و ریحان از زبان نظامی[۱۱۱]:

سفالینه جامی که می جان اوست
سفالین زمین خاک ریحان اوست

۱۰۸- *مجمع الفرس*، ص. ۸۱۰، همراه با این بیت از شاعری که نامش را نمی دهد:

تو مغز میوهء خوش شیرین همی خوری
ویشان سفال بی مزه و برگ می خورند

۱۰۹- *لغت فرس*، ص. ۱۷۲، *فرهنگ فارسی*، جلد۲، ص.۱۱۸۷، *لغت نامه*، جلد هشتم ۱۲۰۴۷، *برهان قاطع* واژه را ندارد.

۱۱۰- *تاریخ ثعالبی مشهور به غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم*، پارهء نخست، پیشگفتار و ترجمهء محمد فضائلی، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۸ خورشیدی، ص. ۶۹

۱۱۱- نظامی، *شرفنامه*، خمسه، یاد شده، ص.۷۱۹.

طرزی افشار، شاعر طنزسرا به زمانهء شاه صفی و شاه عباس زیست. اشعارش را «اوطیان و رندان به الحـــان و اغـــانی می خـــواندند و ته مـیـــا.انیـــان چوبک زن بر وزن می سرودند»[112]. طرزی در کاسهء سفالین گفت[113]:

در این خمخانه ، دیرین، تن ما
گهی می کاسد و گه می سفالـد

شاخ: گونه ای ساغر است. جام شاخ یا <سَرون> که بالغ هم گفته اند،کهن ترین جام باده است که هنوز در گرجستان به کار می برند. دورترین ماخذ ما <اوستا>ست، آنجا که در وندیداد از <تشت> ها یا جام های باده، نام می برد. در این روال: «زرین، سیمین، آهنین، پولادین، سنگین، گلین، دارین[چوبین]، شاخـین»[114]. در زبان سنسکریت هم *šākhā* یا شاخه آمده. تاریخچه این جام برمی گرددبه کشته شدن گاو یکتا. پیشتر آوردیم که ازخون آن گاو شراب پدید آمد و از شاخش نخستین جام باده نمودار گشت. فرهنگ ها هم گاه به درستی و گـاه با اندکی تحـریف، از این جـام یاد کرده اند. اسـدی طوسی گفت: شـاخ «سـروی گـاو را گـویند»[115]. برهان قـاطع افـزود: «سرو پیالهء شـراب نیـز گـویند»[116] و در اوستانی هم *sru* و *srvā* باشد. انجوی شیرازی گفت: شاخ«ظرفی که در آن شراب نوشند ... و ولایت گرجستان شراب و بوزه به شاخ گاو و بز کوهی میانه تهی خورند»[117]. برهان تبریزی نیز نوشت: «پیاله و ظرفی که درآن شراب خورند و چون در ولایت گرجستان بیشتر شراب را در شاخ گاو میخورند، به این اعتبار پیاله و ظرفی را که در آن شراب خورند، شاخ گفته اند»[118]. در قاموس ترکی هم زیر واژهء بالغ که به ترکی ماهی است، نوشت: «شراب قـدحی»[119]. از دیگر فـرهنگ ها در می گـذرم. در دورهء اسـلامی این جام را <شـاخ باده>

[112]- تذکرهء روشن، یاد شده، ص. ۵۰۰.

[113]- طرزی افشار: دیوان، تهران، انتشارات کتابفروشی ادیب، چاپ دوم، ۱۳۳۸.، ص. ۶۸.

[114]- رهام اشه، آذرباد، یاد شده، ص. ۹۸.

[115]- لغت فرس، ص. ۱۳۷.

[116]- برهان قاطع، ص. ۵۰۹.

[117]- فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۳۷۸.

[118]- برهان قاطع، ص. ۵۴۷.

[119]- قاموس عثمانی: فارسی-اجنبی لغاتی، ص. ۸۵.

یا «شاخ طرب» و یا «شاخ نشاط» و «شاخ باده» می گفتند، چنانکه در اشعار آورده ایم.

سورن ملکیان دو پژوهش دست اول در تاریخچهء این جام به دست داد. یکی را «گاوهای باده و شاخ های باده در ایران اسلامی» نام نهاد[120] و دیگری را «شاخ های باده در متون اسلامی».[121] دیگران هم در این زمینه بسیار پژوهیده اند که در تاریخچه می خواهد آمد. حافظ در پیوند با می، واژهء شاخ را به کار بست. اما نمی دانیم در مفهوم باده آورد یا جام. از این رو در هر دو بخش از بیت زیر یاد کردیم:

من همان ساعت که از می خواستم، شد توبه کار
گفتم این شاخ، ار دهد باری، پشیمانی بود

اگر جام شاخ به دوران حافظ باب نبود، مطهر شاعر همزمانش نمی سرود[122]:

دل به می زنده کن ای دوست که بی میوهء می
نیست از شاخِ طرب مایهء برخورداری

خاقانی جام شاخ را در کنار واژهء «پیردهقان» آورد[123] که به مفهوم شراب است، چنانکه در «نام های می» برنمودیم:

هین جام رخشان در دهید، آزاده را جان در دهید
آن پیر دهقان در دهید از شاخِ برنا ریخته

اسفرنگی گفت[124]:

درآفتاب جام تو گل کرد، شاخ باده
گشت از صفاش عارض یاقوت ارغوانی

ذوالفقار شیروانی در مُل و شاخ و شادخواری (باده خواری) گفت[125]:

---

[120] - A.S.Melikian: "Les Taureaux à vin et les cornes à boire de l'Iran islamique", in: *Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique*, Editions du C.N.R.S, 1991, pp.102-125, Planches XLII-LI.

[121] - "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica, Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

[122] - مطهر، *دیوان*، ص. ۱۷۰.

[123] - خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۳۷۷.

[124] - اسفرنگی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۵۰۳.

[125] - ذوالفقار شیروانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۸۳.



شاخ باده، زمانهء اشکانیان، دماوند

از: هفت هزار سال هنر ایران

از صفای مُل ببالد شاخ طبع شاد خوار

وز فراق گل بنالد جان مرغ صبح خوان

شمس طبسی شاعر سده‌ء ششم قمری مفهوم واژه را به روشنی بدست داد[۱۲۶]:

درکش آن شاخ پر از باده از آن کز لطفش

مرغ جان خواهد تا که طبع سمندر گیرد

شیخ ناصر سرهندی، از شاعران سده‌ء یازدهم، از نشئه‌ء شاخ گفت[۱۲۷]:

بـــه دستی که انـــداز مُـل کرده است

به شاخی کزو نشأه گل کرده است

این هم از مولانا در شاخ و‹ماغ› یا مرغ برکه که بر روی صراحی و درون ساغر نقش می زدند. در بیت زیر سخن مولوی جز این نیست که: بِهِل(رغم) مرغ صراحی(ماغ) را و پر کن آن شاخ سرگشاده تو خالی را[۱۲۸]:

باده چو هست ای صنم باز بگیر و نی نگو

عرضه مکن دو دست تی پرکن زود آن سبو

رغم، سپید ماغ را،رقص در آر شاخ را

وان کرمّ فراخ را بازگشـای تو به تو

قدح: این آوند از مرغان صراحی جداست. گاه در جلوه‌ء صراحی است؛ آنگاه که در آن اندازند و دور گردانند، چنانکه پیشتر آوردم. گاه کاسه بزرگی است که در آن شراب خورند ویا «به پیمان» جرعه نوشند، چنانکه در‹آداب می› و در قدح‹دوستگانی›آوردم. ملکیان قدحی شناسانده منقش و آراسته به شعری از هلالی استرآبادی در ستایش قدح[۱۲۹]. تصویری که به دست داد برنمود که قدح همانا کاسه‌ء کلان است و برخلاف گفت برخی فرهنگ ها، پیاله نیست. واژه‌ء قدح برگرفته است از *cadus* در زبان لاتین، در مفهوم:

---

[۱۲۶]-طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار، ۱۳۴۳، ص. ۱۱۳.

[۱۲۷]- *مخزن الغرایب*، یاد شده، جلد چهارم، ص. ۱۵۳.

[۱۲۸]- مولوی، *کلیات*، ص. ۸۰۹.

[۱۲۹]- *Metalwork from the Islamic World*, Victoria and Albert Museum, London , Her Majesty' s Stationary Office, 1982, p. 128.

«آوند بزرگ گلین»[۱۳۰]. شاعران هم قدح را به همین مفهوم شناسانده اند. وصف لغت نامه، دهخدا از این واژه شگفت انگیز است. نخست به نقل از منتهی الارب گوید: «کاسه ای که دو کس را سیر گرداند». نیز گفته اند، قدح «یک کاسه، شراب بزرگ برای چند نفر»[۱۳۱] است. تعابیری سخت نارسا، بویژه اگر سن و سال آن کسان را ندانیم! دیگر اینکه دهخدا مدعی شد که واژه، *cadus* یونانی است. سرانجام بدینجا رسید که: قدح «کنایه از شراب خوردن است»[۱۳۲]. باز درست نمی آید. فرهنگ آنندراج نام دیگر قدح را «سرده» گفته است[۱۳۳] گویا قدح همراه با «لفظ خوردن و نوشیدن و آشامیدن و کشیدن و پیمودن و زدن، کنایه از شراب خوردن است» و «قدح کار» در مفهوم ساقی است[۱۳۴]. حافظ بارها و به اشکال و مفاهیم گوناگون از قدح یاد کرد:

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش
ز کاسه، سر جمشید و بهمن است و قباد

نیز

در بزم دور یک دو قدح درکش و برو
یعنی طمع مدار وصال دوام را

اخسیکتی در تفاوت قدح و کاسه گفت[۱۳۵]:

می به قدح خور که حاسدان من و تو
جمله به کاسه همی خورند و به ملعق

سنائی در قدح و مرغ صراحی دسته دار یا <بلبله> گفت[۱۳۶]:

با قدح و بلبله تسبیح کرد
با دف و تنبور مناجات کرد

---

۱۳۰ - Henri Legrand: Dictionnaire Latin-Français, Paris, Editions Garnier, 1928, p. 98.

۱۳۱ - *فرهنگ نظام*، جلد چهارم، ص. ۱۰۵.

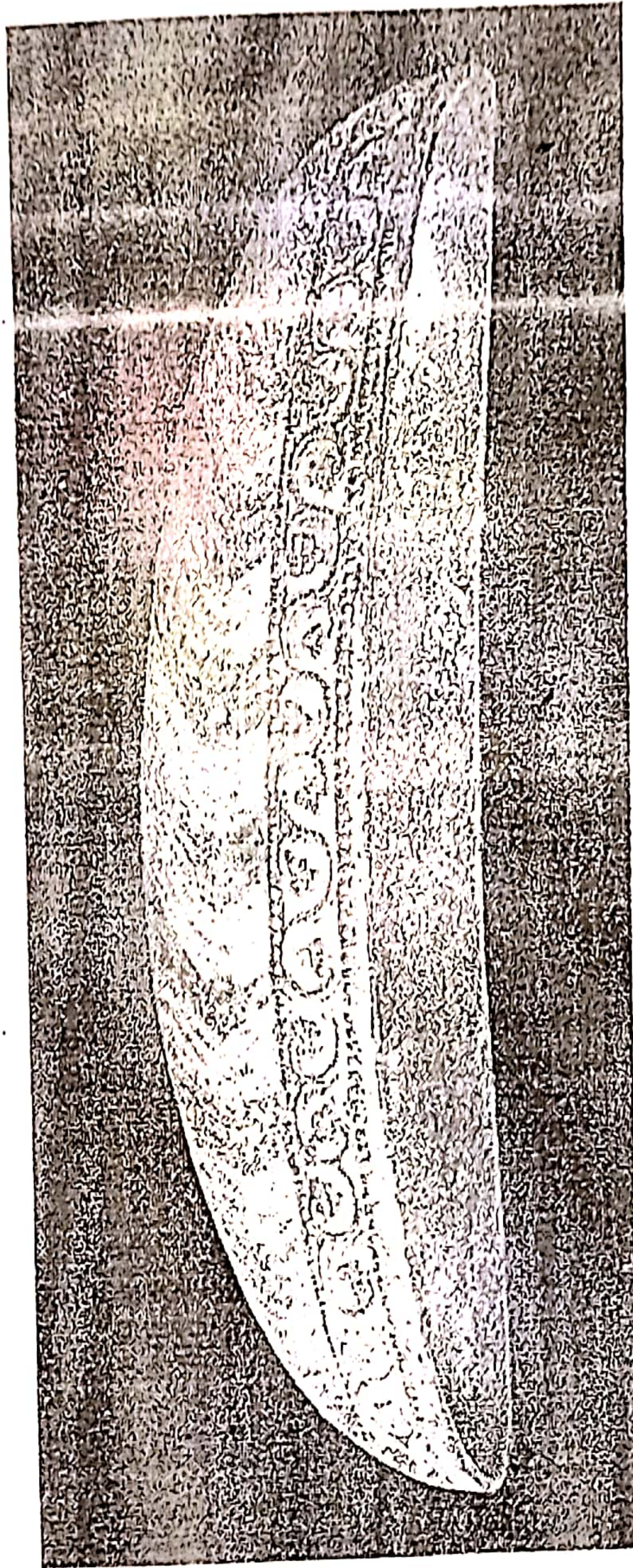
۱۳۲ - *لغت نامه*، جلد دهم، ص، ۱۵۳۹۷.

۱۳۳ - فرهنگ آنندراج، جلد سوم، ص. ۲۳۹۷،

۱۳۴ - *لغت نامه*، جلد چهارم، ص. ۳۲۱۸.

۱۳۵ - اخسیکتی، دیوان، یاد شده، ص. ۱۹۸. در این بیت واژه، <معلق> در مفهوم سطل کوچک است.

۱۳۶ - سنائی، *دیوان*، مدرس رضوی، ص. ۱۲۶.



قدح دوستگانی
موزهء لس انجلس

مولوی قدح را در مفهوم عام و ساغر آورد[۱۲۷].

ای قدح رخسار من افروختی، افروختی

وی غم آخر از دلم بگریختی، بگریختی

فرهنگ های فارسی سره، واژه، قدح را ندارند، اما در «قدغ» که معرب است گفته اند: «ظرفی و پیاله ای را گویند که از شاخ گاو سازند و بدان شراب خورند»[۱۲۸] که غرض شاخ و سرون و بالغ باشد.

کاسه: در پارسی کهن *kāsaka* به معنی سنگ بهادار است و روشن نیست که آیا سنسکریت *kācā* در مفهوم شیشه را می توان با آن پیوند دادن یا نه. از سوی دیگر، به بابلی *ka-a-su* (*kāsu* =) داریم به معنی کاسه (این بر یک جام به دو زبان بابلی و پارسی کهن آمده است. و معادل پارسی اش *p-t-i-š-u-v-r-n-m* است)[۱۳۹]. فرهنگ آنندراج می گوید این واژه «معرب است»[۱۴۰]. اما فرهنگ های فارسی سره، یا این واژه را ندارند و یا تنها «کاسات» را ثبت کرده اند، در مفهوم «پیاله»[۱۴۱]. فرهنگ نفیسی کار را آسان گرفت و گفت: کاسه از یکسو «ناجود و قدح و جام و ساغر و پیاله» است و از سوی دیگر «هرظرفی که در آن چیزی خورند»![۱۴۲] ناگفته پیداست که برداشت ها و پندارها تا چه میزان ناهمخوان و به دور از یکدیگرند. حتی معین هم به کلی بافی روی آورد و نوشت: کاسه «ظرف چوبین، سفالین، یا چینیِ گود که در آن چیز خورند یا نوشند»[۱۴۳]. وحال آنکه کاسه زرین و سیمین و

---

[۱۲۷] - مولوی، *کلیات*، ص. ۱۱۳۲،

[۱۲۸] - *برهان قاطع*، ص. ۶۷۱، *فرهنگ جعفری*، ص. ۴۹۲، *فرهنگ آنندراج*، جلد چهارم، ص. ۳۲۲۰، لغت نامه ، جلد یازدهم، ص. ۱۵۸۷۴، زیر واژه کاسه: «کاسه بزرگ را قدح گویند».

[۱۳۹] - یاد داشت های دیکسیونر راهام اشه.

[۱۴۰] - *فرهنگ آنندراج*، جلد پنجم، ص. ۳۳۳۲.

[۱۴۱] - *غیاث اللغات*، جلد دوم، ص. ۱۹۶.

[۱۴۲] - ناظم الاطبا، فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۷۴۲.

[۱۴۳] - *فرهنگ فارسی*، جلد سوم، ص. ۲۷۲۸. همزمان، معین، به نقل از این و آن می افزاید: «پیاله خُرد را جام نام است و کلان را کاسه و متوسط را نیم کاسه» گویند. وحال آنکه جام اسم عام است برای همه آوند های می و نه برای کاسه!

مسین هم داریم که فرهنگ ها از قلم انداخته اند. این هم حافظ و کاسهء زر:

خیز و در کاسهء زر آب طربناک انداز
پیشتر زانکه شود کاسهء ما خاک انداز

بیتی هم از جامی[124]، در کاسهء زر:

کاسهء می خور که خواهد کاسهء سر خاک خورد
بود نقش کاسهء زر، این سخن کاووس را

ابواسحق شیرازی، همزمان حافظ، به پیشواز غزل حافظ رفت و در پاسخ به «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو»[125] سرود:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو
گفتم ای عقل بظرف تهی از راه مرو

بیتی هم از منوچهری در کاسهء سیمین و بادهء زرین[126]:

بیار ساقی زرین نبید و سیمین کاس
به باده حرمت و قدرِ بهارِنو بشناس

این هم از ظهیر فاریابی[127]:

با حریفان قلندر به خرابات شدیم
زهد برهم زده و کاسه به کف، کوزه بدست

این هم صوفی مازندرانی، شاعر سدهء یازدهم قمری، از مهاجرین به هندوستان[128]:

مغنی چنان برکش از دل خروش
که در کاسه می را درآرد بجوش

این داستان هم به نقل می ارزد که «شاه اسماعیل اول که در مرو بر شاهبخت خان شیبانی معروف به <شیبک خان ازبک> دست یافت، پس از کشتن او، در کاسهء سر او

---

[124] - عبدالرحمن جامی: *فاتحة الشباب*، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلا خان افصح زاده، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸. ص. ۱۴۲.

[125] - ابو اسحاق شیرازی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۳.

[126] - منوچهری، *دیوان*، ص. ۴۵.

[127] - ظهیر فاریابی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۰۱.

[128] - فخرالزمانی، *تذکرهء میخانه*، یاد شده، ص. ۲۸۸.

شراب نوشید و به فرمان او جسدشان را صوفیان خوردند»[149]. فلسفی این داستان را در جلوه، دیگری هم به دست داد. گفت: به سال ۹۱۵ قمری شاه اسماعیل بر شیبک خان چیره شد و دستور کشتنش را داد. آنگاه سرِ آن بیچاره را پر از کاه کرد و برای سلطان بایزید عثمانی فرستاد. «استخوانِ کله اش را نیز به فرمان شاه همان روز در طلا گرفتند و از آن قدحی ساختند و [شاه] در آن شرابخواری آغاز کرد». یکی از شاعران «درگاه»... شعری مناسب حال آن ساغر گفت»[150] در این روال:

کاسهء سر شد قدح از گردش دوران مرا
دارد این دیر خراب آباد سرگردان مرا

کاسه گردانی و کاسه داشتن به معنای «ساقیگری است»[151] و «کاسه تنک» که معین به خطا «کاسه‌تَنگی»[152] آورده، همان «تُنک شراب» است؛ یعنی هرآنکه تاب باده نیارد و زود مست شود. کاسه گری هم یکی از راه های موسیقی است، که مفهومش را در بخش «تصانیف» به دست دادیم.

بیتی هم از حافظ در «کاسه گردانی» که به تعبیر سودی از بیت، آن کسی باشد که «قدح باده گرداند»[153]:

هر که چون لاله کاسه گردان شد
زین جفا رخ به خون بشوید باز

سرانجام دو بیتی از بیت های بسیار خاقانی در کاسه گری[154]:

نوای باربد و ساز و بربط و مزمار
طریق کاسه گر و راه و ارغنون و سه تار

---

[149]- باسنانی پاریزی، خاتون هفت قلعه، یاد شده، ص. ۳۰: به نقل از نصرالله فلسفی «جنگ چالدران»، مجله دانشکدهء ادبیات و علوم انسانی، سال یکم، ص.

[150]- نصرالله فلسفی: «داستان یک باده گساری در سر کاسه دشمن»، سخن، دوره، چهارم، شماره ۴، اسفند ۱۳۳۱، ص. ۲۹۵.

[151]- *لغت نامه*: جلد یازدهم، ص. ۱۵۸۷۵.

[152]- *فرهنگ فارسی*، جلد سوم، ص. ۲۸۳۱.

[153]- شرح سودی، یاد شده، جلد سوم، ص. ۲۳۳۴.

[154]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۲۹.

مفهوم دوم کاسه و کاس چنانکه در فرهنگ ها آمده «طبل و نقاره» باشد[۱۵۵]، چنانکه <کاسه نوازی> و <کاسه گرفتن> نیز در مفهوم طبل زنی است، حافظ در ضرب گرفتن با کاسه یا طبل گفت:

ساقی به شوق این غزلم کاسه می گرفت
می گفتم اسن سرود و می ناب می زدم

در فرهنگ ها <کاسه تنگی> همان تنگ ظرفی باشد. <کم کاسه> «ساقی که پیاله به احتیاط به مستان دهد». کاسه گرفتن>، رنگ گرفتن با کاسه باشد. چنانکه حافظ در آواز یا <سرود> خودش و ضرب گرفتن ساقی گفت:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت
می گفتم این سرود و می ناب می زدم

سورن ملکیان یک کاسه (bowl) منقش و سخت زیبا از سدهء یازدهم قمری شناسانده است، ساخت هندوستان، و امروز در Prince of Wale Museum سر می کند. نقش این جام نمایشگر دو صحنه است از شکار گورخر و شکارچی بیگمان بهرام گور است. دیگر نقش فیلی است در مرغزاری با صفا و سواری که «درفش کاویانی» به دست، جلودار صحنه است. مهم اینکه روی لبه های این جام «دوازده بیت از ساقی نامه حافظ» آمده است[۱۵۶]. نیز به یادآوری می ارزد که برخی از ابیات این <ساقی نامه> بویژه در بیتی که سخن از فریدون و درفش کاویانی می رود، در نسخه های ایران چشم نمی خورند. اما در جمله نسخه های هند ثبت شده اند. همچنین بیت سوم، بیت چهارم، بیت پنجم که ملکیان هم به دست داده است:

بیا ساقی آن می که حال آورد	کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده ام	وزین هردو بیحاصل افتاده ام
بیا ساقی آن آب آتش خواص	بمن ده مگر یابم از غم خلاص
فریدون صفت کاویانی علم	بر افرازم از پشتی جام جم
بیا ساقی آن ارغوانی قدح	که دل زو طرب یابد و جان فرح

۱۵۵- فرهنگ جهانگیری، جلد ۱، ص. ۴۳۴، همان عبارت در *لغت نامه*، زیر واژه، کاس، جلد یازدهم، ص. ۱۵۶۸.

۱۵۶ - Melikian: "The Iranian Style", op. cit. p. 67, figs. 14,15:

ملکیان: «سبک ایرانی در فلزکاری هندوستان شمالی»، یاد شده، ص. ۶۷، عکس های کاسه، شماره ۱۲ و ۱۵ و شعر *ساقی نامه* در ص. ۶۸.

به من ده که از غم خلاصم دهد — نشان رهِ بزم خاصم دهد
بیا ساقی آن کیمیای فتوح — که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز — در کامرانی و عمر دراز
بیا ساقی آن آتش تابناک — که زرتشت میجویدش زیرخاک
به من ده که در کیش رندان مست — چه آتش پرست و چه دنیا پرست
بیا ساقی آن جام جم ده مرا — تعلل مکن دمبدم ده مرا
چه خوش گفت جمشید باتاج و گنج — که یک جو نیرزد سرای سپنج

×××

می رسم به جام های کشتی نما و زورق نما و کدو نیمه و مه نو که حافظ نیز به غزل هایش بست.

-

زهـا زاهـد ساحـلی را سلام
که راندیم کشتی به گرداب جام
محمد طهوری

حافظ
و
کشتی های باده و دریا کشان

در دنباله، جام های می، در این بخش جام های زورق نما را وارسیده ایم که <رکاب>، <سفینه>، <کشتی>، <ماه نو> و <کدو> و<هلالی> خوانده می شدند. حتی پیاله را نیز از نیمرخ زورق می گفتند. حافظ هم به تفصیل از این آوندها یاد کرد. فهرست وار به دست می دهم. با رکاب و مرکب باده می آغازیم.

رکاب می: این آوند در میان جام های زورق نما جای دارد. واژه، رکاب ومرکب را از *rekubā* در سریانی به معنای ستور و کشتی، و *merkuba* ارابه و کشتی گرفته اند.[1] در فارسی«پیاله»[2] شراب است، بویژه «پیاله، هشت پهلو» و یا به قولی «مثمن»[3] و زورق نما. *غیاث اللغات* به درستی تذکر داد که رکاب«پیاله، هشت پهلو» باشد و «به حقیقت کشتی است».[4] فرهنگ ها «رکاب» و «مرکب» را به درستی شناسانده اند. یعنی«پیالهٔ هشت پهلو» و«کشتی نما» گفته اند[5]. معین هم نوشت: رکاب «پیاله، هشت پهلو و جام شراب

[1]- برگرفته از یاد داشت های رهام اشا.

[2]- فرهنگ جهانگیری، جلد یکم، ص. ۱۵۱۸.

[3]- فرهنگ جعفری، ص. ۲۲۷.

[4]- فرهنگ *غیاث اللغات*، جلد دوم، ص. ۴۷۵.

[5]- فرهنگ *آنندراج*، جلد سوم، ص ۲۱۱۲، *برهان قاطع*، ص. ۴۳۱، فرهنگ جهانگیری، جلد دوم، ص ۳؟ *لغت نامه*، جلد هفتم، ص.۱۰۵۷، فرهنگ فارسی، جلد دوم، ص. ۱۶۶۹، فرهنگ نظام، جلد دوم، ص. ۱۵۱۸

مدوّر» باشد. مرکب[۶] را نیز «گاهی به معنی کشتی و سفینه» آورده اند[۷]. دهخدا به نقل از دیگر فرهنگ ها، از «پیاله، هشت پهلو» یاد کرد[۸]. رضاقلی خان هدایت زیر واژه، رکاب نوشت: درحقیقت «به معنی کشتی است»[۹]. در منطق هستی واژه، رکاب داعی الاسلام افزود: «همچانکه از رکاب زدن اسب تند میرود، از جام شراب زدن دماغ و روح به هیجان می آید»[۱۰]. در واژه، ‹مرکب› هم محمد پادشاه نوشت: «گاهی به معنی سفینه و کشتی می آید». [۱۱]رکابدار را هم جمله فرهنگ ها «ساقی» گفته اند، چنانکه در بخش ساقیان اشاره دادیم. همچنین در «پادر رکاب» گفته اند: شرابی که مایل به ترشی شده باشد»[۱۲]، که به نظر درست نمی آید.

ملکیان پژوهش مهمی دارد در ‹رکاب› باده و تاریخچه اش. همچنین درنمونه هائی که از این آوندها شناساند، گواهی داد که «رکاب» یا زورق باده بیشتر از روزگار ساسانیان باب شد[۱۳]. واژه «رکاب» و «مرکب»را، آنگاه که سخن از می و میکشی می رود، شاعران بهتر و دقیق تراز فرهنگ ها برنموده اند. گاه «نعل»را هم مجازاً به همین معنی به کار گرفته اند. از این رو «رکاب پیمودن» را همه جا در مفهوم باده نوشی آورده اند و رکاب را در مفهوم کشتی باده. از حافظ می آغازیم که در «دست در رکاب زدن» شاه گفت:

فلک جنیبه کش شاه نصرة الدین است
بیا ببین ملکَش دست در رکاب زده

رکاب را ‹نَعلک› نیز گویند. در فرهنگ *آنندراج*، *فرهنگ جهانگیری*، و *غیاث اللغات*،

فرهنگ نفیسی، جلد سوم، ص.۱۵۱۸

۶- فرهنگ *فارسی*،جلد دوم، ص. ۱۶۶۹.

۷- فرهنگ *آنندراج*، جلد ششم، ص.۳۹۴۸

۸- *لغت نامه*،جلد هفتم، ص. ۱۰۷۵.

۹- رضا قلی خان هدایت: *فرهنگ انجمن آرای ناصری*، تهران، کتابفروشی اسلامیه، ۱۲۸۸ ق.

۱۰- فرهنگ *نظام*، جلد دوم، ص. ۱۸۰.

۱۱- فرهنگ *آنندراج*، جلد ششم، ص. ۳۹۴۹.

۱۲- فرهنگ *آنندراج*، جلد دوم، ص ۸۵۷ .

۱۳-A.S.Melikian-Chirvani: *Rekab*: "The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times", *Res Orientales*, Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, pp. 187-204.

در فرهنگ *نظام*، نعلک «نوعی رکاب» خوانده شده. در این معنا اسدی گفت:

همه زان بزرگان خسروپرست
رکاب بلورین و نعلک بدست

درغزلی که از حافظ می آورم، غرض از رکاب همانا زورق باده واز ماه نو، غرض هلال دور قدح باشد:

یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی
در میان من و لعل تو حکایت ها بود
یاد باد آنکه مه من چو کله بر بستی
در رکابش مه نو پیک جهان پیما بود

در غزل زیر که باز سخن از باده پیمائی می رود، حافظ *نعل* و مرکب و هلال(ماه نو) را که جملگی پیاله های کشتی نما را می رسانند، در کنار سبوکشان باده آورد.

هلال تا که مگر نـــعل مرکبش گردد
ز بام عرش صدش بوسه بر تراب زده
سبو کشان همه بر بندگیش کمر بسته
ولـی ز ترک کلّه چتر بر سحاب زده

نیز از رودکی: رکاب و <سر> هم <شراب برنج> باشد و هم کفش[14]:

مدخلان را رکاب زهرآگین
پـای آزادگان نیابـد سُر

خاقانی در ساغر رکاب، بیش از دیگران سرود[15]:

در ده رکاب می که شعاعش عنان زنان
بر خنگ صبح برقع رعنـــا بر افگند

نیز

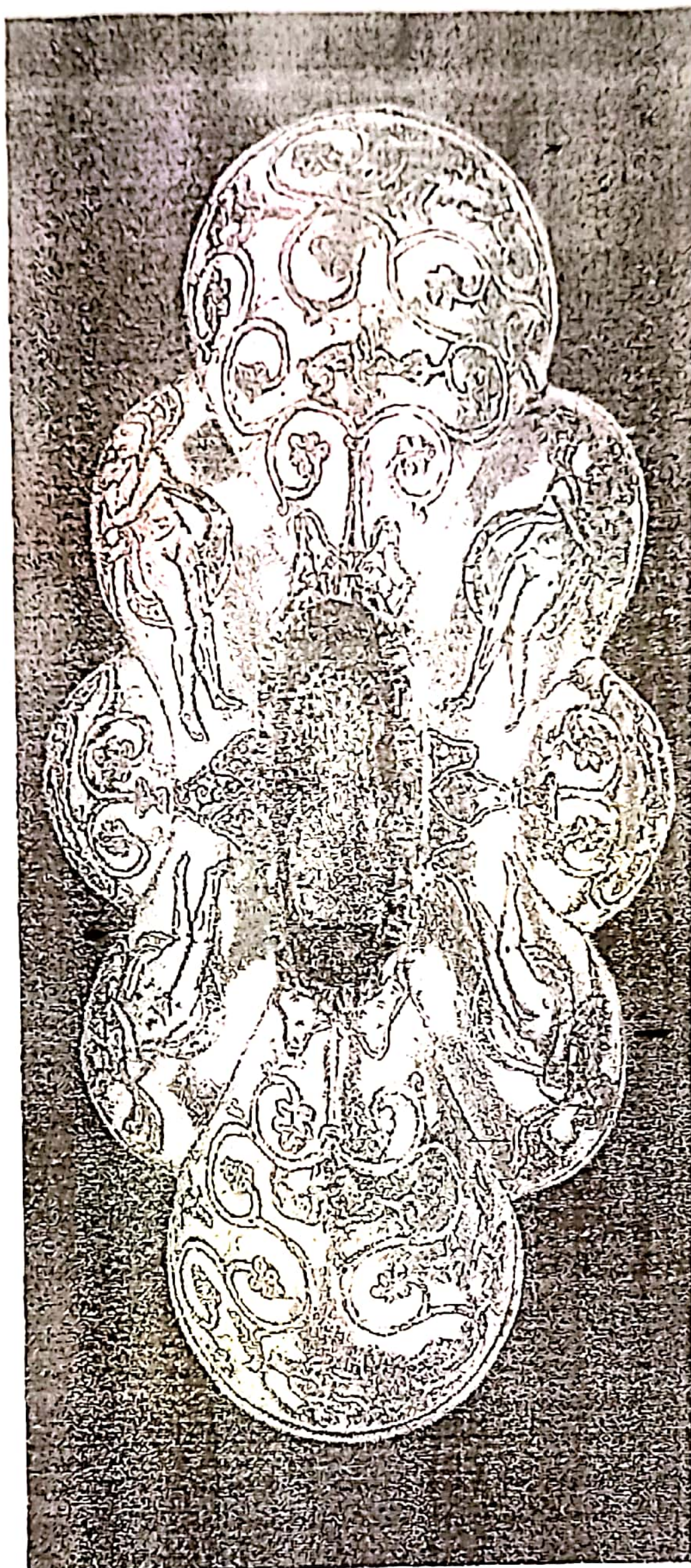
خوانچه کن سنت مغان پی رو
وز بـــلورین رکاب می بگسار

نیز

باصبح خوش درکش عنان درجه رکاب می ستان
کز کم حیاتی در جهان تنگ است میدان صبح را

۱۴- رودکی: *(دیوان) اشعار*، خط از احسان عاقل اف، دوشنبه، ۱۹۸۷، ص. ۴۳

۱۵- خاقانی، دیوان، یاد شده ص. ۳۹، ص. ۱۶۹ و ص. ۴۵۱



رکاب باده، روزگار ساسانیان

از: شکوه ساسانیان

قطران تبریزی حتی از راندن اسب باده بر جام سفالین سخن گفت[16]:

سفال آورد فخر بر دُر و مرجان
اگر تو برانی فرس بر سفالی

این آخرین بیت را از گوینده ناشناس نقل میکنم از فرهنگ آنندراج:[17]

من به رکاب مَـی همی، باده، ناب میزنم
تا که شوم سوار می، هی به رکاب میزنم

به مرکب می هم حافظ تنها دوبار اشاره داد که نقل کردیم. در این زمینه دیگران بیشتر روشن تر سرودند. از آن میان اثیرالدین اخسیکتی که از چمیدن[نوشیدن و گردیدن] در مرکب می سخن گفت[18]:

در مجلس خوشدلی همی تاز
بر مرکب خوشدلی همی چم

صائب در رکاب و مرکب غزل های فراوان دارد. در بیت زیر <دریای آتش> شراب است و <مرکب>، جام باده[19] :

چون سیاوش سالم از دریای آتش بگذرد
مرکب مَی گر بوَد در زیر ران دیـوانه را

مولوی اشعاری چند در مرکب باده دارد، از آن میان[20]:

خیز بیار باده ای مرکبِ هـر پیاده ای
بهر زکات جان خود، ساقی جان ما توئی

از واژهء رکاب، عبارت <پادر رکاب> را گرفته اند که در فرهنگ ها همزمان کنایه از سه چیز باشد: باده خواری، بادهء ترش، سفر به آخرت![21] پا در رکاب مجازاً تهی شدن

[16]- قطران تبریزی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۹۳.

[17]- فرهنگ *آنندراج*، جلد سوم، ص. ۲۱۱۲.

[18]- اخسیکتی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۲۱۹.

[19]- صائب، دیوان، یاد شده، قهرمان، جلد یکم، ص. ۱۱۸. محرر یا ویراستار <می> را «نی» خوانده وحال آنکه صائب بارها از مرکب و رکاب باده یاد کرده.

[20]- مولوی، *کلیات شمس*، یاد شده، ص.۹۱۹.

[21]- فرهنگ *آنندراج*، جلد دوم، ص. ۸۷۵، برهان *قاطع*، ص. ۱۷۵، *لغت نامه* ، جلد چهارم، ص. ۴۶۳۳. اسدی طوسی، نخجوانی و دیگر فرهنگ های فارسی سره، این عبارت را ندارند.

جام از می را نیز می رساند. عبارت «پا در رکاب» را بیشتر فارسی زبانان هندوستان به کار بسته اند. صائب گفت[۲۲]:

کمتر از جنبش ابروست مرا دور نشاط
خون می چون مه نو پا به رکابست مرا

همو[۲۳]:

از خط اگر چه حسن تو شد پای در رکاب
بیهوشیَم ز باده ء پـا در رکاب توست

در بیت زیر، اخسیکتی جام رکاب و مرکب را در کنار «ماه نو» می چیند که باز خود کنایه از جام های کشتی نماست و در همین بخش آورده ایم.

سزد گر ماه نو سازد رکاب از آسمان مرکب
مباد آندم کزین بیماریَم، روز بهی باشد

مجیر بیلقانی، رکاب اسب را به رکابخانه بست که همان شرابخانه باشد و گفت[۲۴]:

ز بهر آنکه شدم پای بوس تو چو رکاب
بدست خویش خطی بر رکابخانه نویس

کدوی می: می دانیم که از کدو جام و صراحی می ساختند. برای آراستن صراحی، سر کدوی جوان و ستبرپوست را طناب پیچ می کردند تا باریک بماند و شکل گردن گیرد. خشک که می شد، با روغن مالش می دادند تا ترک نخورد. درجلوهء پیاله، کدو را از میان می بریدند و «کدو نیمه» می گفتند. دراین نما، ساغرکدو به جام های زورق نما می پیوندد که «بلخ» هم خوانده می شوند. چنانکه برهان تبریزی گواهی داد: «بلخ کدوئی را نیز گویند که در آن شراب کنند».[۲۵] یا گفتند: «کوزه شراب را نیز گویند». همچنین در «کدوی خشک نیز گاه شراب کنند».[۲۶] داعی الاسلام همان عبارت را از سر گرفت و افزود: «مراد از

۲۲- صائب، *دیوان*، قهرمان، ص. ۸۵۳.

۲۳- همو، *دیوان*، قهرمان، جلد دوم، ص. ۹۵۵.

۲۴- مجیر الدین بیلقانی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۳۱۳.

۲۵- *برهان قاطع*، یادشده، ص. ۱۵۱.

۲۶- *فرهنگ آنندراج*، جلد پنجم، ص. ۳۳۷۷.

کدو نیمه در شعر مجازاً پیالهء شراب باشد».[۲۷] ناظم الاطبا و دیگر فرهنگ ها هم گفتند: کدو «کوزه شراب و پیاله» باشد.[۲۸] جام های کدو را از برون و درون با گل و بلبل و آدمک منقش می کردند، تا خوش نما تر جلوه کند[۲۹].

اسدی طوسی، کدو نیمه را <چمانه> نوشت. دیگر فرهنگ ها هم این مفهوم را از او برگرفتند و باز گفتند. وحال آنکه چمانه در زبان سانسکریت، از واژهء *cam:* در مفهوم «نوشیدن» گرفته شده. در زبان فارسی هم <چمیدن> به همان معناست است.[۳۰] در زبان کُردی «رودخانه» را گویند.[۳۱] چمانه در فرهنگ های افغانی به معنای «پیالهء شراب و امثال آن» باشد.[۳۲] چمانی هم ساقی است که در بخش های پیشین به دست دادیم. نیز در مفهوم کوزهء «سرتنگ شکم فراخ پر شراب» هم آمده است.[۳۳] چه بسا چون این جام، زورق نما بود، اسدی طوسی چمانه را کدوی شراب می خواند.[۳۴] برهان تبریزی به رونویسی از آن متن نوشت: چمانه « پیاله شراب و نصف کدوی نقاشی شده» است. معین هم به تکرار آمد:

۲۷- *همانجا*، ص. ۳۵۰۱.

۲۸- *فرهنگ آنندراج*، جلد پنجم، ص. ۳۳۷۸. *فرهنگ نفیسی*، جلد چهارم، ص. ۲۷۷۲، *فرهنگ فارسی*، جلد سوم، ص. ۲۹۲۵، *فرهنگ نظام*، جلد چهارم، ص. ۲۱۸، *برهان قاطع*: کدو نیمه «کوزه و ظرف شرابخوری را گویند» ، ص. ۷۰۴، *مجمع الفرس*: «کوزه شراب» باشد، ص ۱۱۲۷. *لغت نامه*، تصریح کرد: «از کدو پیاله و ساغر و ظرف شرابخوری ساختندی» و این آوند به معنای «سیکی و چمانه» هم هست، جلد یازدهم، ص. ۱۶۰۵۹، این مفهوم نادرست را دهخدا از لغت نامهء اسدی طوسی برگرفت و چمانه را به خطا ساغر کدو خواند. وحال آنکه چمیدن به معنای نوشیدن است و چمانه مفهومی است عام در معنای جام. چه، دیدیم که فردوسی بارها چمیدن (نوشیدن) و چریدن (خوردن) را در کنار هم به شعر بست.

۲۹- نگارنده به دوران دانشجوئی در پاریس یک جام کدو که منقش به آدمک های سیاه بود و در دوره قاجار ها ساخته بودند، از مغازهء گورکیان خریدم که امروز برباد رفته است.

۳۰-Ilya Gershevitch: *The Avestan Hymn to Mithra*: Cambridge University Press, 1967, p. 184

۳۱- عبدالله نویس افغانی، *افغان قاموس فارسی او پشتو*، ۳جلد، کابل، ۱۹۵۷، ص. ۵۱۰.

۳۲-مردوخ کردستانی شیخ محمد: کتاب فرهنگ مردوخ، ۲ جلد، تهران، چاپخانه ارتش، بی تاریخ، جلد ۱، ص. ۵۷۵.

۳۳- *فرهنگ آنندراج*، جلد دوم، ص. ۱۱۴۵۱

۳۴- اسدی طوسی، *لغت فرس*، ص، ۴۲۷.

نیمه» نبودند! دو سه بیتی فراز می آورم از شاعران که چمانه را همانا جام و ساغر دانسته اند.

با فردوسی می آغازیم که چمیدن را نوشیدن معنی کرد و چریدن را خوردن:[۳۶]

شما دست شادی به خوردن برید
به یک هفته اندر چمید و چرید

خاقانی در بزرگداشت شاه از چمانه زرین گفت که بیگمان جام کدو نبود![۳۷]

دریا کش از آن چمانه زر
کو ماند کشتی گران را

بر می گردم به کدونیمه .یکی از معایب جام کدو در این بود که بوی تُرشیدگی باده در آن می ماند و به شستن نمی رفت، چنانکه صائب گواهی داد[۳۸]:

کسی که بوی شراب از کدو تواند شست
ز کاسهء سر خود آرزو تواند شست

در قلمرو پزشکی هم جام کدو را ستوده اند. ابن سینا برآن بود که باده نوشی در کدو نیمه «برای معده» سودمند باشد[۳۹]. عقیلی خراسانی«شراب کدو»را مفید و «زیادکننده جوهر منی، قطع بلغم و سرفه و درد سینه و جگر و اخراج سنگ از مثانه» دانست[۴۰]. برای قدح هندوانه هم مزایائی بر شمردند. باز ابن سینا گفت: اگر«هندوانه ابوجهل» را خالی کنند وآن را «پراز شراب انگوری غلیظ کرده بر زغال افروخته بجوشانند» بپالایند و به خورد بیمار دهند، «درمان یرقان»است[۴۱]. حافظ در صراحی و ساغرِ کدو دو سه بیتی سرود:

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت
این نقش ها نگر که چه خوش در کدو ببست

---

[۳۶]- *شاهنامه*، جلد چهارم، ص.۱۲۴.

[۳۷]- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۹.

[۳۸]- صائب، *دیوان*، قهرمان، جلد دوم، ص.۸۷۷.

[۳۹]- ابن سینا: *قانون طب*، یاد شده، جلد دوم، ص. ۲۹۸.

[۴۰]-عقیلی خراسانی، *مخزن الادویه*، یاد شده، ص.۳۰۴.

[۴۱]-ابن سینا، *قانون طب*، جلد دوم، کتاب سوم ، ص. ۳۲۰.

یارب چه نغمه کرد صراحی که خون خم
با نغمه های قلقلش اندر گلو ببست

نیز[22]

گر محتسب بر کدوی باده زند سنگ
بشکن تو کدوی سر او نیز به خشتی

ابواسحاق شیرازی هم سرود[23]:

سال ها باید که تا یک خوشه انگور رزی
سرکه در بغرا شود یا در کدو گردد شراب

سعدی هم در صراحی کدو گفت[24]:

به میخانه در سنگ بر دن زدند
کدو را نشاندند و گردن زدند

مولوی قدح را در مفهوم ساغر و کدو را در جلوه‌ء صراحی آورد[25]:

سر خم چو برگشائی، دو هزار مست تشنه
قدح و کدو بیارند که: مرا ده و مرا ده

رودکی از کدو نیمه یاد کرد:

لعل می را ز سرخ خُم برکش
در کدو نیمه کن به پیش من آر

این هم بیتی از مولانا رضی الدین آرتیمانی[26]:

از آن می که گر ریزیش در کدو
همه قُل هوالله تراود از او

کشتی می: پیاله و جام زورق نماست که در گذشته ناو $n\bar{a}v$ می گفتند. این واژه در

[22]- این غزل در برخی نسخه ها هست و در برخی نیست.

[23]- ابو اسحق، دیوان، یاد شده، ص. ۱۱۹.

[24]- سعدی: بوستان (سعدی نامه) به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۲.

[25]- (مولوی): غزلیات شمس تبریزی، با مقدمه جلال همائی-علی دشتی، تهران، انتشارات صفیعلیشاه، چاپ پنجم، ۱۳۵۴، ص. ۸۸۵

[26]- فخرالزمانی، تذکره میخانه، یاد شده، ص. ۹۲۰.

جلوه، nāw و در معنی «زورق، بلم، حوض و تشت شراب» [۴۷] باشد که به زبان ارمنی راه یافته. از این آوند، نمونه های فراوان و گوناگون از ایران کهن باز مانده است، [۴۸] در فارسی میانه واژه، makōg هم داریم در مفهوم زورق و برای نوشیدن می. این واژه با تفاوت هائی چند، در ارمنی وختنی و سریانی وعربی نیز آمده است [۴۹]. دیدیم که اعراب این واژه در مفهوم پیمانه نگه داشته اند.

فیلیپ ژینیودر «جام های سفالینه و سیمینه» ایران باستان، تصویر جامی را به دست داده که بر رویش واژه، <مکوک> به خط فارسی میانه [پهلوی] حک شده است. ژینیو براین نکته تاکید ورزید که آن جام «درست در جلوه، زورق ساخته شده بود و برای شراب خوری به کار می رفت» [۵۰].

در ربط با دوران اسلامی، باز اسدالله -سورن ملکیان کارشناس هنر و ادب ایران نوشت [۵۱]: با اینکه تاریخچه کشتی می به ایران کهن بر می گردد «جای پایش را در شعر و ادب فارسی، بویژه تا سده هفتم هجری می توان یافت». چنانکه از «برکت شعر و ادب فارسی» بویژه اشعار خاقانی بود که کارشناسان موزه های فرنگ، یارستند جام های کشتی نمای دوران ساسانی را «به مثابه، کشتی باده برشناسند، نام گذاری کنند و بشناسانند» [۵۲].

در دوران اسلامی این جام ها را کشتی و یا کشکول می گفتند. ابوریحان بیرونی

---

[۴۷] – آبوازیان (ترزیان)، ماریا: *نام واژه های ایرانی میانه غربی در زبان ارمنی*، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۳.

[۴۸]- Harper, Prudence O : "Boat- Shaped Bowls in the Sassanian Period", in: *Iranica Antica*, *Vol.* XXIII, 1988 , pp. 331

[۴۹] – خلاصه شده از یادداشت های تفصیلی رهام اشه.

[۵۰]- Philippe Gignoux: " Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. Akira Haneda, Kyoto 1900, p.72.*

[۵۱]- اسدالله سورن ملکیان را از بزرگترین کارشناسان هنر ایران باید برشمرد. این پژوهشگر پنجاه سالی بی وقفه در زمینه، آوند های ایران و تاریخ هنر در ایران کاوید، پژوهید و نوشت. امروز استاد دانشگاه و کارشناس جمله موزه های بزرگ جهان است. اما کارهای ارزنده، این دانشمند و خدمتگزار ایران، که در جهان به نزد اهل دانش و هنر پر آوازه است، در ایران که زادگاه اوست، ناشناخته مانده و به فارسی برگردانده نشده. این اهمال، پژوهشگران ما را از دستیابی به بخشی از تاریخچه، فرهنگ میهن مان محروم کرده است.

[۵۲]-Melikian-Chirvani, Assadullah Souren: *Rekab*: The Polylob Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times" in: *Res Orientales*; Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, p 187.

گفت: در مفهوم نُهم، کشتی «صورت (منظومه) کاس، جام [است] و نیز او را باطیه خوانند» [۵۳]. گرچه در تصاویری که ملکیان و دیگران از بادیه فرازآورده اند، آشکارا می بینیم که بادیه به جام کشتی نمی ماند. چنانکه نمونه ای در ‹پیوست ها› آورده ام. فرهنگ آنندراج در ‹کشتی باده› گفت: «پیاله شرابی که به صورت کشتی باشد». در کشکول نوشت: «نوعی از کاسه کلان به صورت کشتی که اکثر قلندران با خود دارند و شراب و جز آن بدان نوشند». نیز ‹کشتی دریا کشان› را «پیالهء شراب» خواند و در کشتی زر گفت: «پیاله ای را گویند که آن را از طلا به اندام سفینه سازند وکنایه از آفتاب عالم تاب هم هست و ماه نو را نیز گویند که هلال باشد» [۵۴]. معین نیز کشتی را «پیاله شرابخوری به شکل سفینه» و کشتی دریا کشان را «پیاله شراب» [۵۵] گفت. ناظم الاطبا هم نوشت: کشتی «کاسه درویشان و پیاله شرابخوری که به شکل زورق باشد» [۵۶].

کشتی زر: در بارهء این جام برهان گفت: «پیاله ای را گویند که آن را از طلا به اندام سفینه سازند و کنایه از آفتاب عالمتاب نیز هست و ماه نو را نیز گویند که هلال باشد» [۵۷]. نفیسی نوشت: «ماه نو و آفتاب و پیاله به شکل زورق». در کشکول گفت: «کاسه هائی که درویشان به شکل کشتی سازند» [۵۸]. در زیر واژهء کشتی‌نشین، منشی محمد پادشاه گوید: «تعریف خراباتیان» است. فرهنگ های فارسیِ سره، واژهء کشتی را ندارند [۵۹].

کشکول می: [کشتی کول] و کشتی نوح در فرهنگ ها همان پیالهء شراب است که چون حافظ نام نبرده، به تاریخچهء می وا می نهیم. ملکیان در «کشکول یا کشتی بادهء صفویان» نمونه های بسیار زیبائی از این آوند ها را که بیشترشان منقش هم هستند، شناسانده. این کشکول ها از منقاری جهت نوشیدن باده برخوردارند و آراسته اند به اشعاری

۵۳- بیرونی، ابو ریحان: *التفهیم*، به تصحیح جلال همائی، تهران، موسسه نشر هما، ۱۳۶۷، ص. ۹۴.

۵۴- فرهنگ *آنندراج*، جلد پنجم، ص، ۳۴۱۷ و ۳۴۱۸ و ۳۲۱۹.

۵۵- فرهنگ فارسی، جلد سوم، ص. ۲۹۸۲.

۵۶- فرهنگ نفیسی، جلد چهارم ص. ۲۸۰۳.

۵۷- *برهان قاطع*، ص. ۷۲۳.

۵۸- فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص ۲۸۰۶.

۵۹- فرهنگ جعفری، *صحاح الفرس*، و فرهنگ جعفری ندارند.

چند در وصف می[۴۰]. ملکیان در نوشته های دیگرش نیز چند تصویر دیگر از کشکول ها و از زورق باده یا *barque à vin* منتشر کرد[۴۱].

مفسران دیوان ها و حتی کارشناسان زبان، گاه مفهوم کشتی را در اشعار شاعران در نیافته اند. حتی محمد معین به خطا نوشت: غرض حافظ از «مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی»، نباید کشتی باشد، بلکه این واژه «به معنی بحر ودریا و رود و شط و امثال آن» آمده است[۴۲]. با اینکه فرهنگ ها مفهوم واژه را به درستی به دست داده اند. در میان پژوهشگران ایران ضیاء الدین سجادی، از نادر کسانی بود که نوشت: در اشعار خاقانی و حافظ واژهء کشتی «اشاره دارد به قدح و جام»[۴۳]. حافظ در جام های کشتی نما، بسیار سرود. یکی دو نمونه به دست می دهیم:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی
که گفته اند نکوئی کن و در آب انداز

نیز

ماحاصل خود در ره میخانه نهادیم
محصول دعا در ره جانانه نهادیم
چون می رود این کشتی سرگشته به آخر
جان در ره آن گوهر یکدانه نهادیم

در مدح حاجی قوام وزیر، حافظ کشتی را در جلوهء جامی هلال نما تصویر کرد و باده را همانند دیگر شاعران، دریا خواند و سرود:

دریای اخضر فلک و کشتیِ هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

---

[۴۰]- A.S.Melikian-Chirvani, A.S:"Le kashkul safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique", in: *Etudes Safavides*, ed: Jean Calmard, *Institut Français de Recherches en Iran*, Paris-Téhéran 1993, pp.165-194; Planches I-XVIII. p. 166

[۴۱]- A.S. Melikian-Chrvani: "L"archéologie en terrain littéraire", *Pand-o Sokhan*, éds. C. Balay- C.Kappler, IFRI, Téhéran, 1995, figs 1-15.

[۴۲]- محمد معین، *حافظ شیرین سخن*، یاد شده، ص. ۲۰۲.

[۴۳]- ضیاء الدین سجادی: «ایهام تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد دوم، ۱۳۶۶، ص. ۱۳۲.

در بیت زیر باده را با لقب پر آوازه اش «دریا» خواند و از کشتی می یاد کرد:

بده کشتیِ می تا خوش بـر آییم

از این دریای نا پیـــدا کـرانـه

در بیت زیر به جای کشتی واژهء عربی سفینه را به کار برد که در فرهنگ ها به مفهوم کشتی باده هم آمده است.

گهر ز شوق بر آرند ماهیان بـه نثـار

اگر سفینهء حـــافظ رسد به دریائی

همو

اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر

چگونه کشتی از این ورطه ء بلا ببرد

فردوسی هم در کشتی باده گفت[۶۴]:

چو کشتی یکی جام برداشتی

بر آتش یکی تیز بگذاشتی

ابن یمین در کشتی می و بحر غم سرود[۶۵]:

غرقـهء بحـرِ غمم زود تَرک ساقیا

کشتی می کن روان تا کنم از وی گذار

سلمان ساوجی در کشتی و دریای می گفت[۶۶]:

به بـــزم آورد ساقی کشتیِ می

چو دریا غوطه خوردی در دل وی

صائب هم واژهء سفینه را به جام کدوی کشتی نمابست و گفت:[۶۷]

اگر سفینه برای نجـــات بحر غم است

بس است کشتی دریاکشان کدوی شراب

---

[۶۴]- *شاهنامه*، مسکو، جلد پنجم، ص. ۲۳۱. در نسخهء مول، جلد پنجم، ص. ۲۲۲، به جای کشتی، گشتی آمده که با مفهوم شعر نمی خواند.

[۶۵]- ابن یمین *دیوان*، یاد شده، ص. ۹۹.

[۶۶]- سلمان ساوجی، *مثنوی جم و خورشید*، یاد شده، ص. ۱۳۸.

[۶۷]- صائب، *دیوان*، قهرمان، جلد یکم، ص. ۲۲۰.

عرفی شیرازی در کشتی و دریا[68]:

بیا ساقی آن کوثر شعله خیز
بیاور به دریا، به کشتی بریز

خاقانی نه تنها بیش از دیگر شاعران به وصف کشتی و دریاکشان برآمد، بلکه چنانکه از زبان ملکیان آوردیم، از برکت اشعار او بود که یارستند جام های کشتی نمای ایران را به موزه های فرنگ بشناسانند. چند نمونه از اشعارش را می آورم[69]:

کشتی است قدح گوئی، دریاست در آن کشتی
وز موج زدن دریا، کهُسار نمود اینک

در کشتی و ساغرِ صهبا گفت:

در ساغر صهبا نگر در کشتی آن دریا نگر
بر خشک صحرا تر نگر کشتی به رفتار آمده

این هم بیتی از بسیار بیت های خواجوی کرمانی در کشتی می[70]:

بگفت و طلب کرد از آن پس نبید
یکی کشتیِ باده را سر کشید

بیتی هم درکشتی وکشتی کشان [شرابخواران] ازدیوان امیرخسرو دهلوی[71]:

کرده طلب کشتی دریا فشان
کشتی زر داد به کشتی کشان

عارف اردبیلی در وصف حوض باده ای که فرهاد ساخته بود، از کشتی یاد کرد[72]:

قدح بر روی حوض باده ناب
بسان کشتیِ افکنده بر آب

---

[68]- این بیت را در دیوانش نیافتم، به نقل از *تذکره میخانه* فخرالزمانی آوردم، ص. ۲۳۱.

[69]- خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص. ۴۹۸ ص. ۳۸۹ ص. ۹.

[70]- خواجوی کرمانی، سامنامه، یاد شده، ص. ۲۱۰.

[71]- دهلوی، امیر خسرو: *دیوان کامل*، مقدمه سعید نفیسی، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.

[72]- اردبیلی، عارف: *فرهاد نامه*، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص. ۱۶۲.

عبدالقادر بیدل گفت[۷۳] :

من در این بحر نه کشتی نه کدو می آرم
چون حباب از برِ خود جـام فرو می آرم

ملا وصفی که «از شاعران قدیم سمرقند بود» در کاسه داری یاساقیگری و کشتی گفت[۷۴] :

کاسه دارِ مجلس رنـدان بـی سامـان شدم
کشتی می ده که در گرداب سرگردان شدم

غبار همدانی گفت[۷۵] :

بیا ساقی بیـاور کشتـیِ مـی
که طوفان غم از کاشانه برخاست

این هم بیتی از عنصری در زورق زرین باده[۷۶] :

به زورق باده گیرد شاه گه گاه
بروید گل به بزم و مجلس اندر
به صورت زآرزوی دست او ماه
همی گَه گل شود گَه زورقِ زر

اخسیتکی هم در زورق باده سرود[۷۷] :

من داد طرب بدادمی از بغداد
گر دجله شرابستی و زورق ساغر

جام کشتی هنوز در سده ٔ دهم در کار بود. بابا فغانی شیرازی گفت[۷۸] :

۷۳- بیدل، میرزا عبدالقادر : *کلیات*، دو جلد لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۹۸۵، جلددوم،ص. ۹۸۰.

۷۴- *مجالس النفائس*، یاد شده، ص. ۱۶۲.

۷۵- به نقل از: حسین مکی: گلزار ادب، یا بهترین مجموعه ٔ آثار ادبی شعرا و ادبای فارسی زبان، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۱، ص. ۴۷۱.

۷۶-عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد: *دیوان*، به کوشش یحیی قریب، تهران شرکت طبع کتاب ۱۳۲۳، ص. ۵۹.

۷۷- اخسیتکی، *دیوان*، یاد شده، ص. ۴۵۳.

۷۸ - در دیوان بابا فغانی شیرازی که فرادستم است (*دیوان اشعار*، مقدمه احمد خوانساری، تهران، اقبال و شرکاء، ۱۳۴۳)، این بیت را نیافتم. اما در ساقی نامه ای آمده که فخرالزمانی به نام او در *تذکره میخانه* نقل

بیا ساقی و دل به دریا فکن

به دریای می کشتی ما فکن

دریا کش: دیدیم که جمله شاعران در ربط با کشتی باده، از دریا یاد کرده اند. نیز در جای دیگر آوردیم که مغان مَی را به آب دریا مانند می کردند[۷۹]. پس اگر باده دریا باشد، بدیهی است که دریاکش شرابخواره است. فرهنگ ها نیز ‹دریا خوردن› و ‹دریا کشیدن› و ‹دریا بر سر کشیدن› را «کنایه از شراب خوردن» ودریاکش را شرابخواری گفته اند که «دیر مست شود و این مقابل تُنک شراب است»[۸۰]. نیز ‹کشتی کشان» را «کنایه از مردم شرابخواره» یا «کشندگان پیالهء شراب» و یا «شرابخوارهء باده نوش» و یا «ملاح و باده پرست» ثبت کرده اند[۸۱]. مفهوم ‹دریای حامله› را هم شراب گفته اند، «بواسطهء نشاطی که دراوست» و یا ‹دریای لعل› و ‹دریای بصره› را «کنایه از پیالهء بزرگ و خم پُر شراب» و ‹دریای سائله› را «شراب» خوانده اند. صائب، کشتی و سفینهء کدو و دریا کش را در کنار هم چید[۸۲]:

اگر سفینه برای نجـــات بحر غم است

بس است کشتی دریاکشان کدوی شراب

گرچه حافظ عبارت دریاکش را به کار نبست و تنها از دریا سخن گفت، در روشن کردن مطلب، یکی دونمونه هم از دیگر شاعران می آوردیم در دریاکشی: خاقانی فراوان دریا کشان را یاد کرد. این هم نمونه ای از بسیار[۸۳]:

ساقیِ دریاکشان آخر کجاست

ساغر کشتی نشان آخر کجاست

اخسیکتی ساغر می و بط می و دریاکشی را در کنارهم چید[۸۴]:

کرده(ص. ۱۷۲).

[۷۹]-روایات پهلوی، یاد شده، ۶۵: ۵: برگردان رهام اشه.

[۸۰]- *فرهنگ آنندراج*، جلد سوم، ص.ص. ۴۷-۱۸۴۶ و برهان قاطع، ص. ۳۸۳.

[۸۱]- *برهان قاطع*، ص.۷۲۳، *فرهنگ آنندراج*، جلد پنجم، ۳۴۱۹، *فرهنگ فارسی*، جلد سوم، ص.۲۹۸۵، فرهنگ نفیسی، جلد چهارم، ص. ۲۸۰۲.

[۸۲]-صائب، قهرمان، یاد شده، جلد یکم،۲۴۰.

[۸۳]- خاقانی، دیوان، سجادی، یاد شده، ص.۲۹۲.

[۸۴]- اخسیکتی، *دیوان*، یاد شده، ص.۳۷۵.

دریاکشم به ساغر، لیکن چو با وی افتم

گر بط شوم، گذشتن از جوی او نیارم

امیر خسرو دهلوی در منظومه شیرین و خسرو گفت[۸۵]:

چو باده بر رُخ خوبان خورَد کَس

بود دریاکشی را جرعه ای بس

خاقانی گفت[۸۶]:

ساقی دریا کشان آخر کجاست

ساغر کشتی نشان آخر کجاست ؟

صائب گفت[۸۷]:

جام ما دریا کشان مهـــــر لب خاموش ماست

مطرب ما همچو دریا سینه پـــر جوش ماست

بیدل، شاعر فارسی زبان هند در وصف دریا کشان گفت[۸۸]:

مستان این خرابات دریا کش جنونند

از ظرف ما مپرسید دریا کش سرابیم

ماه نو یا هلال جام: در آوندهای باده، ‹ماه نو› و جام ‹هلال›، پیاله و ساغر شرابِ زورق نما را گویند. این آوندهم یادگاری است از زمانهء ساسانیان که ملکیان و دیگرپژوهشگران فرنگی شناسانده اند. از آن میان ریکا گیزلن[۸۹] استاد و کارشناس تاریخ و هنر ایران باستان، در صحنهء بزمی بازمانده از دورهء ساسانی، مجلسی را می شناساند که در آن مردی جامی به دست بر نیمکتی لمیده و زنی جام به کف روبرویش ایستاده. این هر دو پیاله های ماه نو یا *croissant* در دست دارند که به گفته نویسنده ، جام «ویژهء دوران

۸۵- شیرین و خسرو، یاد شده، ص. ۱۱۱.

۸۶- خاقانی، *دیوان*، سجادی، یاد شده، ص. ۴۹۲.

۸۷-صائب، *دیوان*، قهرمان، جلد دومم، ص.۲۸۴.

۸۸- بیدل، میرزا عبدالقادر : *کلیات*، دو جلد، لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۸۸۵، جلد دوم، ص.۹۵۹.

۸۹- Gyselen; Rika: "Une scène de banquet rituel dans la glyptique sassanide", in: *Festschrift Für Wilhelm Eilers*, (27 September 1966), Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967; pp. 244-254. planches (6), XXVII.

ساسانی»[۱۰] است و مکوگ نامیده می شد. واژه ای که فیلیپ ژینیو به تاریخچه اش پرداخت[۱۱]. نقش های جام ماه نودر <کاتالوگ>های نمایشگاه ها هم فراوان آمده است[۱۲]. هنوز جام های روئین و یا روزین زرتشتیان که در جشن ها و مراسم دینی به کار می برند، ملهم از ماه نوست.

فرهنگ ها این جام را یکسره کنار زده اند. تنها مانند همیشه اهل شعر و ادب، خاطرهء این آوند ها را پاس داشته اند و وصفشان را وفادارانه به نظم کشیده اند. به مثل، دهخدا زیر همین واژه، بیتی از خاقانی نقل کرد، در این راستا: «ماه نو وصبح: بین پیاله و باده»، اما لغت نویس به مفهوم شعر توجّه نکرد و شرحش را از قلم انداخت[۱۳]. دیگر اینکه جمله مفاهیم واژهء «هلال» را به دست داد، حتی از «مارِ نر» هم گفت، باز<جام هلالی> را یاد نکرد[۱۴]. گرچه او تنها نبود، بیشترین فرهنگ ها نامی از این جام نبرده اند[۱۵]. اما حافظ شیراز با جام ماه نو یا هلالی نیک آشنا بود:

در نعـــل سمنـــد او شـــکل مـــه نـــو پیدا
وز قـــد بلنـــد او بـــالای صنـــوبـــر پست

همو

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت
از سرّ اختران کهن سیر و ماه نو

در جام هلالی و در تفسیر بیت حافظ که می آوریم، ابوالفضل مصفی گوید: کنایه از «به پایان گرفتن ماه روزه» است و اشاره به دیدار ماه نوکه «با شکل قدح گونهء خود» یاد

---

[۱۰]-همانجا، ص. ۲۵۰.

[11]- Gignoux; Ph: " Noms d'ustensiles(Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, ed. par Akira Haneda;* Kyoto; 1990, 71-86.

[12]- *Splendeur des Sassanides, L'empire perse entre Rome et la Chine*, Bruxellles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1993. (catalogue).

[۱۳]- دهخدا، *لغت نامه*، جلد دوازدهم، ص. ۱۷۶۹.

[۱۴]- *لغت نامه*، جلد چهاردهم، ص. ۲۰۷۸۷.

[۱۵]- *فرهنگ آنندراج*، *فرهنگ جعفری*، *لغت فرس*، و *صحاح الفرس* ندارند. تنها *فرهنگ نفیسی*، زیر واژه هلال نوشته است «ماه نو»، اما در زیرواژه ماه، «ماه نو» را نیاورده و به پیاله باده هم اشاره ندارد!

آور «دور قدح مجلس بزم» باشد[۹۶]:

بیا که ترک فلک خوان روزه باطل کرد
هلال مـــاه به دور قـــدح اشارت کرد

نیز

شبی دل را به تاریکی ز زلفت باز می جستم
رخت می دیدم و جامی هلالی باز می خوردم

نیز

خوش آن نظر که لب جام و روی ساقی را
هـــلال یکشبه و مـــاه چهـــارده دانست

این هم بیتی از ازرقی در جام مه نو[۹۷]:

مرد میـــخواره نماینـــده بـه دستـــی مـه نـو
دست دیگر سوی ساقی که می کهنه کجاست

بو شکور مرغ صراحی را قنینه خواند و پیاله را به ماه تمام تشبیه کرد و گفت[۹۸]:

ساقیا مرمرا از آن می ده
که غم من بدو گـــارده شد
از قنینه برفت چون مه نو
در پیاله مـه چهـــارده شد

ذوالفقار شیروانی گفت[۹۹]:

فلک به بزم جلالش که رشک خلد آمد
ز ماهِ نو قدح و زآفتاب تزعو کرد

در «جام ماه نو» جامی به روشنی سرود[۱۰۰]:

---

[۹۶] - ابوالفضل مصفی: «ترک فلک- هلال عید- و دورقدح»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۲۳.

[۹۷] - ازرقی هروی، *دیوان*، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی روار ۱۳۳۶، ص. ۷.

[۹۸] - ژیلبر لازار، *اشعار پراکنده، قدیم ترین شعرای فارسی زبان*، یاد شده، ص. ۸۰

[۹۹] - در این غزل ذوالفقار شیروانی، مفهوم واژه، تزعو را نیافتم، بیگمان مغولی است و شایداشاره به نام جامی است که نمی شناسم، دیوان، ص. ۱۰۹.

[۱۰۰] - جامی، *فاتحة الشباب*، یاد شده، ص. ۳۱۷.

ماه نو بر شکل جام آمد. نمازِ شام عید
یعنی از جام طرب خالی مباش ایّام عید

مهدی قریب بیتی از فردوسی نقل کرد، اما در سطر دوم، چون مفهوم ماه نو را در نیافت، در گنارش یک «کذا»ی جای داد[101]! فردوسی گفته بود:

مَـی روشن و چهره ، ماه نو
جهان نور داد از سر ماه نو

روشن ترین تصویر از ماه نو و باده صبح را باز خاقانی داد[102]:

ماه نو و صبح بین پیاله و باده
عکس شباهنگ بـــر پیاله فتاده

این هم بیتی از مولوی در حیرت ازجام مه نو در کف حریف[103]:

مست و خوشی باده کجا خورده ای
ایـن مـه نـو چیست کـه آورده ای

×××

این دفتر نخست را با همین بیت مولوی می بندم. خواهم رسید به دفتر دوم در :حافظ و مغـان، حـافظ و رندی و قلندری و درویشی، همراه با ریشه یابی هر یک از این واژه ها، حـافظ و ادیان، تکفیر حـافظ، تخریب مزار حافظ و مباحثی از این دست. در دفتر دوم هم سخن از یافته ها خواهدرفت و نه از داو و داوری ها و نظر آفرینی ها .

۱۰۱- مهدی قریب: *دستنویس شاهنامه فلورانس*، فرهنگ، کتاب هفتم، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، پائیز ۱۳۶۹، ص. ۳.

۱۰۲- خاقانی، *دیوان*، سجادی، ص. ۶۶۵.

۱۰۳- جلال همائی، *غزلیات شمس*، یاد شده، ص. ۷۲۲.



بلبله، روزگار ساسانیان

موزه‌ء ارمیتاژ



زورق می، زمانهٔ ساسانیان

موزهٔ لس انجلس، عکس از پرویز پاکدامن

۱. کتابنامهٔ فارسی
۲. فرهنگهای فارسی
۳. کتابنامهٔ فرنگی

۱- کتابنامه فارسی

-آبادانی، فرهاد: «حافظ و ادبیات مزد یسنا»، *حافظ شناسی*، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، انتشارات پاژنگ، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۷۴-۱۶۸.

- -آربری، ا ج: «حافظ شیرازی»، روزگار نو، جلد ۵-۴، ۱۳۵۵، شماره یکم، ص. ۸۲-۸۷ و جلد پنجم، شماره ۲، ص.ص. ۵۵-۵۲ و جلد سوم، ص. ۴۵-۴۱.

-آرزو، سراج الدین علی خان: *مجمع النفائس، تذکره، شعرای فارسی زبان سده، دوازدهم*، ترتیب و تصحیح عابد رضا بیدار، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، چاپ دوم، ۱۹۹۲.

-آشوری، داریوش: *عرفان و رندی در شعر حافظ*، باز نگریسته ی هستی شناسی حافظ، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۱.

- ابتهاج، هوشنگ (سایه): *حافظ به سعی سایه*، تهران، نشر کارنامه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.

- ابراهیمی، مختار: شعر رندانه، *بررسی سبک شخصی حافظ*، اصفهان، انتشارات مولانا، ۱۳۷۷.

- ابن مسکویه رازی: *تجارب الامم*، جلد یکم، ترجمه دکتر ابوالقاسم امامی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹،

- ابن ندیم، محمد بن اسحاق: *کتاب الفهرست*، ۲ جلد، ترجمه و تحقیق محمد رضا تجدد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۶.

-ابوالحمد، عبدالحمید و ناصر پاکدامن: *کتابشناسی تمدنی ایرانی در زبان فرانسه*، ۳ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۵۳-۱۳۵۱(به فرانسه)

- اخسیکتی، اثیرالدین: دیوان، به تصحیح و مقابله رکن الدن همایونفرخ، تهران، چاپ زهره، ۱۳۳۷

-اخوینی البخاری، ابوبکر ربیع بن احمد: *هدایت المتعلمین*، به اهتمام جلال متینی، مشهد، چاپخانه دانشاه مشهد، ۱۳۴۴.

- اداره چی گیلانی، احمد: *شاعران همعصر رودکی*، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار،

۱۳۷۰.
- *ارداویراف نامه(ارداویرازنامه)*، ترجمه متن پهلوی: فیلیپ ژینیو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران،شرکت انتشارات معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲،
- اردبیلی، عارف: *فرهاد نامه*، تصحیح و مقدمه دکتر عبدالله آذر، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
- ازرقی هروی: *دیوان*، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۶.
- اسدی طوسی: *لغت فرس*، به تصحیح ف.مجتبائی- ع. اشرف صادقی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۵.
- اسدی طوسی، حکیم ابونصر علی بن احمد: *گرشاسب نامه*، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه بروخیم، تهران ۱۳۱۷
- اسفرنگی، سیف الدین: *دیوان*، تصحیح زبیده صدیقی، پاکستان، مولتان، ۱۳۵۷ خورشیدی، ۱۹۷۹ میلادی.
- اسکالموفسکی، وایتسخ: «اشارات به فرهنگ ایران باستان در غزلیات حافظ»، ترجمه فریدون رحیمی‌لاریجانی، *حافظ شناسی*، جلد چهارم، ۱۳۶۶، ص. ۱۸-۵.
- اسلامی ندوشن، محمد: «حافظ در چه خطی است»، *حافظ شناسی*، جلد چهاردهم، ۱۳۷۰، ص. ۵۵-۷۸.
-اشه، رهام: *آذرباد مهرسپندان*، تهران، مرکز تحقیقات آثار خطی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
- اشه، رهام: آموزه، پزشکی مغان، پاریس، ارمان، ۲۰۰۰.
-اشه، رهام: *یادداشت های دیکسیونر پارسیگ*، خطی(جلد های گوناگون).
- اشه، رهام: *خسرو گودان و ریدکی*، برگردان از پهلوی، خطی، در دست چاپ.
-اصفهانی، کمال الدین ابوالفضل: *دیوان*، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۴۸.
-اصفهانی، مکرم: *فکاهیات*، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات شما، ۱۳۶۳
- افشار، ایرج: «مقاله شناسی برای حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد پنجم، ۱۳۶۷، ص. ۲۰۵-۲۳۷.
- افشار، ایرج: «مزار حافظ در سفرنامه، کمپفر»، *حافظ شناسی*، جلد ۳، ۱۳۶۶.
-افشار، ایرج: «نسخه های دیگر از دیوان حافظ»، *آینده*، ۱۵، شمار های ۹-۶، آذر ۱۳۶۸، ص. ۶۶۲-۶۵۹.
- افشار، ایرج: «زیارتگه رندان»، *حافظ شناسی*، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص. ۱۰۹-۸۱.

- افشار، ایرج: «شراب و گلاب در عصر قاجار»، *راهنمای کتاب*، دوره، ۱۶، ۱۳۵۲، ص. ۷۸۱.

- افشاری، مهران: «ورق الخیال در آئین قلندری» آینده، سال ۱۷، ش ۹-۶، ۱۳۷۰، ص. ۶۶۷.

- انصاری، نوش آفرین: «نظر برخی سیاحان اروپائی در باره، سعدی و حافظ»، یغما شماره ۲۴، سال ۱۳۵۵، ص. ۵۹۰-۵۷۹.

- اکرام، شیخ محمد: *ارمغان پاک*، انتخاب از اشعار شعرای لاهور، کراچی، اداره مطبوعات پاکستان، چاپ دوم، ۱۹۰۲.

- امدادی، حسن: «نخستین محجر آهنی اطراف مزار حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد ۱۱، ۱۳۶۸، ص. ۱۲۱-۱۱۳.

- امیر خان: *رساله موزون*، عکس از نسخه خطی کتابخانه ملی پاریس، خریداری شده در ۱۸۹۷ میلادی.

- انوری: *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه مطبوعاتی پیروز ۱۳۳۷.

- اوحدی اصفهانی معروف به مراغی: کلیات، به کوشش سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۰.

- اوشیدری، جهانگیر: *دانشنامه مزدیسنا*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۱.

- بابا افضل کاشی: *دیوان*، بررسی و مقابله، مصطفی فیضی، تهران، چاپخانه زوار ۱۳۶۳،

- باخرزی، سیف الدین: *رباعیات*، ترتیب و تصحیح صلاح الدین خدابخش، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، ۱۹۲۷.

- باستانی پاریزی، ابراهیم: «حافظ چندین هنر»، *نای هفت بند*، تهران، موسسه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۵۰، ص. ۳۶۲-۳۳۳.

- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم: «حافظ چندین هنر»، *حافظ شناسی*، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص. ۷۱-۳۳ (باز نگری مقاله، پیشین است).

- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم: «احیاء الملوک»، *راهنمای کتاب*، سال نهم، ش. ۵، دی ۱۳۴۵، ص. ۵۰۰-۴۹۴، ش. ۶، اسفند ۱۳۴۵، ص. ۶۱۶-۶۱۱.

- باستانی فر، خسرو: *بالاخره به یزد برمیگردم*، لوس انجلس، شرکت چاپ نامحدود، مهرماه ۱۳۷۵.

- برومند، سعید: *حافظ و جام جم*، تهران، شرکت انتشارات پازنگ، ۱۳۶۷.

- برهانی، مهدی: «قزوینی، غنی، خانلری، کدام»، *حافظ شناسی*، جلد یکم، ص. ۱۰۷-۶۴.

- برهانی، مهدی: «نظری انتقادی بر مدیحه سرائی در دیوان حافظ»، حافظ شناسی، جلد سوم،

ص. ۹۵-۲۷.

- برهانی، مهدی: «موسیقی در شعر حافظ و خواجو»، *حافظ شناسی*، قسمت دوم، جلد ۵، ۱۳۶۶، ص. -۱۲۶.

- بسحق، مولانا حلاج شیرازی مشهور به اطعمه: *دیوان*، شیراز، کتابفروشی معرفت، بی تاریخ.

- بشرویه ای خراسانی، بدیع الزمان [فروزانفر]: *سخن و سخنوران*، تهران، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۸.

- بصاری، طلعت: «اصطلاح های موسیقی در دیوان حافظ»، *جشن نامه مدرس رضوی*، تهران، ۱۳۵۶، ص. ۱۷۹-۱۵۹.

- بلخی، قاضی حمید الدین: *مقامات حمیدی*، به سعی علی اکبرقوتی،اصفهان کتابفروشی تائید، ۱۱۳۹.

- بندهش، *فرنبغ دادگی*: گزارنده: مهرداد بهار، تهران انتشارات توس، ۱۳۶۹

- بهشتی، احمد: *رباعی نامه، منتخب رباعیات از رودکی سمرقندی تا نیما یوشیج*، تهران، انتشارات روزنه، ۲۵۳۶.

- بویس، مری: «گوسان های پارتی و سنت های خنیاگری در ایران»، ترجمه مهری شرقی، *چیستا*، سال هفتم، شماره ۶ و ۷، فروردیم ۱۳۶، ص. ۷۵۶-۷۸۰.

- بیانی، شیرین: *تاریخ آل جلایر*، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.

- بیدل، میرزا عبدالقادر: *کلیات*، دو جلد، لاهور، موسسه انتشارات اسلامی، ۱۹۸۵.

- بیرونی، ابو ریحان، آثارالباقیه، ترجمه اکبر دانا سرشت، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

- بیرونی، ابو ریحان: *التفهیم*، به تصحیح جلال الدین همائی، تهران، موسسه نشر هما، ۱۳۶۷.

- بینش، تقی: «حافظ و شیخ جام»، *راهنمای کتاب*، سال سوم، ۱۳۳۹، ص. ۴۳۹-۴۳۷.

- بینش، تقی: «آیاحافظ موسیقی دان بوده است؟»، *حافظ شناسی*،جلد هشتم، ۱۳۶۷، ص -۴۷ ۵۶.

- بینش، تقی: «دیوان شبه حقیقی حافظ»،*حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۶-۱۲۲.

- بیهقی، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین: *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران، انتشارات خواجو، ۱۳۶۲.

- پطروشفسکی، ای. پ: *کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عصر مغول*، قرن های ۱۳ و چهارده میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، جلد لول، ۱۳۴۴.

- تاجدینی، محمد رضا: *آینه حافظ و حافظ آینه*، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۸.

- پور جوادی، نصرالله: «تماشاگه راز از مرتضی مطهری»، نشر دانش، شماره ۶۵، آبان ۱۳۶۰، ص. ۲۲-۱۶.
- تاریخ ثعالبی، پیشگفتار و ترجمه، محمد فضائلی، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۸ خورشیدی.
- تاریخنامه، طبری: منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیه، محمد روشن، تهران، د انتشارات سروش، ۱۳۷۴.
- تالکوت ویلیامز: مقدمه بر رباعیات خیام، برگردان بیژن غیبی، بلفیلد، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲.
- تذکره، شاه طهماسب، با مقدمه، امرالله صفری، تهران، انتشارات شرق، ۱۳۶۳
- ترابی، محمد: «یادداشتی بر متن خسرو و ریک در باره‌خنیاگری زمان ساسانیان»، سخنرانی در ششمین همایش پژوهش در فرهنگ باستان، یونسکو، ۲۳ تا ۲۶ نوامبر ۲۰۰۲زیر چاپ.
- تربیت، محمد علی خان: «کمال الدین ابوالفضل عبدالقادر غیبی الحافظ مراغی»، ارمغان، ۱۳۴۹، شماره ۱۱، ص. ۷۹۶-۷۷۵.
- ترمذی، ادیب صابر: دیوان، با مقدمه و حواشی علی قویم (قویم الدوله)، تهران، کلاله خاور ۱۳۳۴
- ترکمان، اسکندر بیک: تاریخ عالم‌آرای عباسی، اصفهان، شرکت کتابفروشی تأئید، ۲ جلد ۱۳۳۴.
- تسبیحی، محمد حسین: نسخه های خطی، کتابخانه گنج بخش، اسلام آباد، ۱۳۷۸.
- تسبیحی، دکتر محمد حسین: مفتاح الاشراف لتکملة الاصناف، فرهنگ فارسی- عربی، اسلام آباد، انتشارات مرکز تحقیقاتی ایران و پاکستان، شماره ۷۱، ۱۹۹۳ (۱۳۷۲خ).
- تفضلی، احمد: تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، انتشارات سخن ۱۳۷۶.
- تفضلی، احمد: «باربد یا پهلبد»، ناموارهٔ دکتر محمد افشار، تهران، انتشارات موقوفات بنیاد افشار، ۱۳۶۷جلد چهارم. ص. ۳۵-۲۲۲۳.
- (ال)جاجرمی، محمد: مونس الاحرار فی دقایق الاشعار، با مقدمه علامه محمد قزوینی، به اهتمام میر صالح طبیبی، تهران، ۲ جلد. جلدیکم، چاپ اتحاد ۱۳۳۷، جلد دوم، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.
- جاروقی، ابوالعلا عبدالمومن: (فرهنگ) مجموعة الفرس، تصحیح عزیز الله جوینی، تهران، انتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۹.
- جامی، عبدالرحمن: نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح و مقدمه مهدی توحیدی پور، تهران انتشارات سعدی، ۱۳۳۶.
- جامی، عبدالرحمن: فاتحة الشباب، از روی هشت نسخه قدیمترین، به کوشش اعلاخان افصح زاد، مسکو، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۸.

- جانفدا [کذا]، اصغر: «تحفة السرور در موسیقی»، مجله آینده، سال ۱۹، شماره ۳-۱، ص. ۱۰۷-۱۰۰.

-رجائی، احمد: حافظ، شخص اور شاعر، هند، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، ۲۰۰۲ میلادی.

- جرجانی، سید اسماعیل: *الاغراض طبیه و المباحث العلائیه*، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵

- جرجانی، زین العابدین: *ذخیره خوارزمشاهی*: سنه ۵۰۲ هجری، مقابله و تصحیح دکتر جلال مصطفوی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، سه جلد، ۱۳۵۲-۱۳۴۴.

- جعفری، یونس: «حافظ و قوال» [نامه ای از دهلی]، آینده، سال نهم، آبان و آذر ۱۳۶۲، شماره ۹ و ۸، ص. ۶۹۲.

- جمالزاده، سید محمد علی: «حافظ و رندی» *هفتاد مقاله*، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی، جلد دوم، گرد آورنده یحیی مهدوی-ایرج افشار، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۱، ص. ۶۳۹-۶۲۹.

- جنید شیرازی، معین الدین: *دیوان قصائد و غزلیات*، با مقدمهء سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی و چاپخانه مرکزی، ۱۳۲۰.

-جوینی، محمد: *تاریخ جهانگشای جوینی*، به تصحیح محمد قزوینی، ۳ جلد، چاپ یکم، لیدن، مطبعه بریل، ۱۳۲۹، چاپ دوم، تهران، انتشارات نقش قلم، ۱۳۷۸.

- حافظ چنگی، درویش علی: *تحفةالسرور*، خطی، کتابخانه نسخه های خطی مسکو (عکس).

-حافظ شیرازی: *غزلیات الاستاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، تهران، چاپ سنگی، ۱۳۲۴ قمری (۱۹۰۶).

- حافظ ابرو، *ذیل جامع التواریخ رشیدی*، شامل وقایع ۷۸۱-۷۰۳، به اهتمام دکتر خانبابا بیانی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.

-حافظ شیرازی، دیوان، از نسخهء سابق معه، چاپ سنگی، کلکته، سنه ۱۳۲۱، مطابق ۱۸۳۶ میلادی(*Printed by Associates Press*)

- حافظ شیرازی: *دیوان*، چاپ سنگی، بمبئی، مطبعه نامی منشی نولکشور، بی تاریخ.

- حافظ شیرازی: *دیوان*، چاپ سنگی، بمبئی، میلادی، ۱۸۷۲.

-حافظ شیرازی: *غزلیات الاستاد شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، تهران، چاپ سنگی ۱۳۲۴ قمری (۱۹۰۶).

- حافظ شیرازی: *دیوان خواجه معه دیباچه و غزلیات*، چاپ سنگی، کلکته ۱۷۹۰ میلادی .(*Printed by: A. Upjohn*)

- حافظ شیرازی: *دیوان*، چاپ سنگی، قاهره، ۱۲۵۶ قمری.
- حافظ شیرازی، *دیوان*، با مقدمه و ترجمه، قاضی سجاد حسین، لاهور، ۱۳۶۳.
پاکستان
- حافظ شیراز: *به روایت احمد شاملو*، تهران، چاپ سوم، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰.
- حافظ شیرازی: *خواجه شمس الدین محمد*، *لسان الغیب*، به کوشش پژمان بختیاری، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۲.
- حافظ، مولانا شمس الدین محمد: *دیوان کهنه حافظ*، از روی نسخه خطی نزدیک به زمان شاعر، به کوشش ایرج افشار، تهران، موسسه انتشارت امیر کبیر، ۱۳۵۹.
- حافظ، شمس الدین محمد: *دیوان*، مقدمه و تصحیح و تحشیه، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۹
- حافظ شیرازی: *دیوان*، *بر اساس سه نسخه کامل کهن*، به تصحیح دکتر رشید عیوضی - دکتر اکبر بهروز، تهران، دانشکده علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۶.
- حافظ شیرازی: *دیوان*، تبریز، دانشکده علوم و ادبیات، ۲۵۳۶.
- حافظ شیرازی: غزل ها، پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات ترس، ۱۳۳۷.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین، *دیوان*، مقدمه، محمد قزوینی و دکترقاسم غنی، تهران، اقبال، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۴.
- حافظ شیرازی، *دیوان*، به خط محمد بن حسن نیشاپوری (۸۹۴ هجری)، مقدمه، ممتاز حسن، کراچی، نیشنل پبلیشنگ هاوس لمیتد، ۱۹۷۱.
- حافظ دیوان، نسخه شاهان مغلیه، مقدمه دارا شکوه، پتنه، خدابخش اورینطل پَبلک لایبرری، افست، ۱۹۹۲
- حافظ المراغی، عبدالقادر غیبی: جامع الالحان، به کوشش تقی بینش، تهران، مرکز مطالعات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
- حافظ المراغی، عبدالقادر غیبی: *مقاصدالالحان*، به کوشش تقی بینش، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، ۲۵۳۶.
- حافظ عبدالمومن [مزاری؟]: رساله در موسیقی، نسخه های خطی کتابخانه ملی پاریس.
- حدیدی، جواد: *ایران در ادبیات فرانسه*، تهران، چاپخانه دانشگاه مشهد، ۱۳۴۶.
- حدیدی، جواد: «حافظ در ادبیات فرانسه»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده فردوسی*، ۱۲، سال ۱۳۵۵، ص. ۶۷۱-۶۵۳
- حکمت، علی اصغر: *پارسی نغز*، تهران، انجمن ایرانی سازمان یونسکو، ۱۳۳۰.
- خاضع، اردشیر مرزبان بُنشاهی: *خاطرات*، تصحیح استاد رشید شهمردان، بمبئی، کتابفروشی

خاضع، ۱۸۹۲ (در دست چاپ، با دیباچه و ویراستاری هما ناطق).
- خاضع، اردشیر: *تذکره سخنوران یزد*، با مقدمه سعید نفیسی و دبیر سیاقی، از انتشارات کتابفروشی خاضع، حیدر آباد دکن، ۱۳۴۱.
- خاقانی شروانی: *کلیات دیوان*، ۲ جلد، لهکنو، مطبع رفیع منشی، ۱۹۰۸.
- خاقانی، شروانی: *دیوان*، به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۸.
- خاقانی شروانی: *مثنوی تحفه العراقین*، به اهتمام و تصحیح و حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران، چاپخانه سپهر ۱۳۳۳.
- خاکی خراسانی، امامقلی: *منتخب دیوان خاکی خراسانی*، بمبئی، مطبع مظفری، ۱۳۵۲ هجری (۱۹۳۳)
- خالقی مطلق، جلال: «حافظ و حماسهء ملی»، حافظ شناسی، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۵-۱۶۷
- خاوری، اسدالله: «شراب حافظ»، *شیراز*، ۱۳۵۲، ص. ۱۶۲-۱۵۱.
- خاوری نژاد، علی: «نوروزی نغمه»، مجله موسیقی، مهر ۱۳۴۱، شماره ۶۹، ص. ۱۵-۵.
- خجندی، کمال الدین مسعود: *دیوان*، به اهتمام عزیز دولت آبادی، از انتشارات کتابفروشی تهران، ۱۳۳۷،
- خجندی، کمال [الدین]: *اشعار منتخب*، ترتیب دهنده حسین زاده، نشریات دولتی تاجیکستان، استالین اباد، ۱۹۵۹
- خدیوجم، حسین: *واژه نامه غزلهای حافظ*، تهران، نشر ناشر، ۱۳۶۲.
- خرمشاهی، بهاء الدین: *حافظ نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم و ابیات دشوار حافظ* دو جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش. ۱۳۶۸.
- خرمشاهی، بهاء الدین: ذهن و زبان حافظ، چاپ سوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۷.
- خرمشاهی، بهاء الدین: «اسلوب هنری حافظ و قرآن»، در *بارهء حافظ*، برگزیدهء مقاله های نشر دانش، تهران، مرکز دانشگاهی نشر، ۱۳۷۰، ص. ۲۱-۳.
- خواجوی کرمانی: *همای و همایون*، با تصحیح کمال عینی، تهران انتشارات فرهنگ و هنر ایران، با همکاری انستیتوی ملل آسیائی و فرهنگ علوم اتحاد جماهیر شوروی و فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان، ۱۳۴۸،
- خواجوی کرمانی: *روضه الانوار*، به کوشش کوهی کرمانی، تهران مطبعه مجلس، ۱۳۰۶.
- خواجوی کرمانی: *کتاب مصّور سام نامه*، با تصحیح و مقابله اردشیر بنشاهی (خاضع)، ۲ جلد، بمبئی، چاپخانه سلطانی، آبان ۱۳۱۹.
- خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال الدین: *گل و نوروز*، به اهتمام کمال غنی، تهران، انتشارات

فرهنگ ایران، با همکاری انستیتوی خاورشناسی اتحاد جماهیر شوروی، ۱۳۵۰
- خیام: *رباعیات*، خطی، بی تاریخ، هند [مجموعه خصوصی ناصح ناطق، در اختیار بانو بنی بهروز].
- خیام، عمر: *رباعیات حکیم عمر خیام*، به اهتمام مرلی دهر مصر، لکهنو، مطبع منشی، ۱۹۵۵.
خیام، عمر: *ترانه های خیام*، صادق هدایت، چاپ چهارم، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۲.
-داور، شیخ مفید: *تذکره مرآت الفصاحة*، شیراز، انتشارات نوید، ۱۳۷۱.
-دبیر سیاقی: *لبیبی و اشعار او*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، چاپخانه حیدری، ۱۳۳۲.
- دبیر سیاقی، محمد: «احمد اطعمه»، *یغما*، سال بیستم، شماره ۲۹۹، مرداد ۱۳۴۶، ص. ۲۴۸-۲۵۱.
- دیوان بیگی شیرازی: *حدیقة الشعرا، ادب و فرهنگ در عصر قاجار*، ۳ جلد، با تصحیح و تحشیه عبدالحسین نوائی، تهران، انتشارات زرین، ۱۳۶۴.
- *در باره حافظ*، برگزیده مقاله های *نشر دانش*، تهران، انتشارات مرکز دانشگاهی نشر، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
- *درخت آسوریک*، متن پهلوی، ترجمه ماهیار نوابی، تهران، سازمان انتشارات فروهر، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- درگاهی، محمود: «حافظ و حکومت دینی»، *ماهنامه آفتاب*، سال سوم، شماره ۲۹، مهر ماه ۱۳۸۲، ص. ۶۵-۵۸.
-دشتی، علی: *نقشی از حافظ*، تهران، امیر کبیر، چاپ ششم، ۲۵۳۷.
- دشتی، علی: «فردوسی یا حافظ»، مهر، شماره ۷، سال دوم، آذر ۱۳۱۳، ص. ۷۱۷-۷۰۵.
- دهخدا، علی اکبر: *امثال و حکم*، تهران، انشارات امیر کبیر، چاپ ششم، ، جلد سوم، ۱۳۶۳، ص.۳-۱۷۰۲.
-دهلوی، امیر خسرو: *شیرین و خسرو*، مقدمه غضنفر علی یف، انستیتو ملل آسیا، مسکو، ۱۹۵۱.
- دهلوی، امیر خسرو: *دولرانی و خضرخان*، به کوشش محمد وفا بقایف، زیر نظر عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۵
- دیانت، ابوالحسن: «رطل و همبستگی آن با لیتر». آینده، سال یازدهم، شماره ۳-۱، ۱۳۶۶، ص. ۲۱-۲۵
-ذوالنّور، ر: *در جستجوی حافظ*، ۲ جلد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
- رامی، محمد بن حسن: *انیس العشاق*، به اهتمام دکتر محسن کیانی (میرا) تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۶.
- رجائی، احمد علی: *فرهنگ اشعار حافظ*، تهران، کتابفروشی، تهران، کتابفروشی زوار، چاپ

تهران مصور، بی تاریخ.

- رجائی، احمد علی: «شراب و گلاب»، راهنمای کتاب، ۱۶، ۱۳۵۲، ص. ۱۷۲-۱۶۶.

- رعنا، حسینی کرامت: «بنت العنب و تلخوش در شعر حافظ»، آینده، ۸، ۱۳۶۱، ص. ۹۰۹-۹۱۸.

-راوندی: محمد بن علی بن سلیمان: *راحت الصدور و آیت السرور*، با مقدمه محمد اقبال، انتشارات بریل، لندن، ۱۹۲۲.

-رستگار، منصور: *مقالاتی در باره زندگی و شعر حافظ*، مشتمل بر ۳۲ مقاله، (کنگره سعدی و حافظ)، چاپ دوم، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴.

- *روایت پهلوی*، متنی به زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی)، ترجمه مهشید میر فخرائی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷

-رودکی سمرقندی: *دیوان*، بر اساس نسخه سعید نفیسی. تهران، موسسه انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

-رودکی: *دیوان اشعار*، به همت براگینسکی خط از احسان عاقل اف، دو شنبه، ۱۹۸۷.

-رشیدالدین فضل الله: *جامع التواریخ*، دو جلد، به کوشش دکتر بهمن کریمی، تهران انتشارات اقبال، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

-رشیده، حسن: «سبک شاعری ناصرعلی سرهندی فارسیگوی قرن یازدهم هجری»، نشریه *دانش*، بهار و تابستان ۶۱-۶۰، اسلام آباد، ۱۳۸۱،

- ریاحی، امین: *گلگشت در شعر و اندیشه حافظ*، تهران، انتشارات علمی، چاپ یکم، ۱۳۵۸، چاپ دوم ۱۳۶۸.

- زاکانی، عبید: *کلیات*، با مقدمه عباس اقبال، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۲۱.

- زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین الدین احمد: *شیراز نامه*، به گوشش دکتر اسمعیل واعظ جوادی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰

- زرین کوب، عبدالحسین: *از کوچه رندان، در باره زندگی و اندیشه حافظ*، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۶.

- زنگوئی، عبدالمجید: «محتسب در شعر حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۴-۲۱۲.

- زنگی بخاری، محمد: «مناظره گل و مل»، *زنگی نامه*، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۲، ص. ۵۷-۵۴.

- سامی، علی: *شیراز، دیار سعدی و حافظ*، شیراز، چاپخانه موسوی، چاپ دوم، ۱۳۴۷.

- ساوجی، سلمان: مثنوی جمشید و خورشید، به اهتمام فریدون وهمن- ج. پ. آسموسن، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸.
- سجادی، ضیاء الدین: «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، حافظ شناسی، جلد دوم، ص. ۱۵۶-۱۱۶.
- سخاوتی، حسین: «شراب ریزی بر گور یاران در ادب عربی»، تهران، *مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی*، سال بیستم، شماره ۲-۱، پی در پی ۸۲-۸۱، بهمن ۱۳۵۲، ص. ۱۶۹-۱۵۵.
- سدارگانی، هرومل: «آغاز شعر فارسی در سند»، نشریه *ایران و هند*، شماره ۱، سال اول، بهمن ۱۳۳۱، ص. ۶۳-۶۰.
- سدارگانی، هرومل: «تاریخ شعر فارسی در هند»، سخن، سال ششم، ش. ۴، ۱۳۲۴، ص. ۳۲۶-۳۲۸، ش. ۵، ص. ۴۱۷-۴۱۲، ش. ۶، ص. ۵۱۵-۵۰۹، ش. ۷، ص. ۶۱۹-۶۱۵، ش. ۸، ص. ۶۸۳-۶۷۹، ش. ۱۰، ص. ۹۱۴-۹۰۷، ش. ۱۱، ص. ۹۹۳-۹۸۳.
- سرخوش تفرشی: *دیوان*، به کوشش احمد کرمی، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۶۲.
- سعدی: *بوستان (سعدی نامه)* به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسن یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- سعیدی سیرجانی، علی اکبر: «ستاره ای بدرخشید و ...»، *یغما*، شماره ۲۹، ۱۳۵۵، ص. ۱۱۹-۱۱۳.
- سعیدی، سیرجانی: «ساده بسیار نقش»، *حافظ شناسی*، جلد سوم، ۱۳۶۵، ص. ۱۱۰-۹۹.
- سلیم تهرانی، محمد قلی: *دیوان*، به تصحیح و اهتمام رحیم- رضا، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۹.
- سمرقندی، دولتشاه: *تذکرة الشعرا*، با مقدمه محمد اقبال صافی، لاهور، مطبوعات دوکان شیخ محمد تاجر، سنه اثنی و تسعین وثمان. نیز: از روی چاپ براون، با تصحیح محمد عباسی، تهران ۱۳۳۷.
- سنائی، حکیم: *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۳۶، ص. ۲۰۳. و دیوان سنائی، مدرس رضوی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱.
- سنائی، *حدیقة الحقیقة*، تصحیح مدرس رضوی، تهران، چاپخانه سپهر، بی تاریخ.
- سنجری دهلوی، حسن: *دیوان*، به اهتمام مسعود علی محوی، هند حیدرآباد دکن، ۱۳۵۲ ق..
- سودی: *شرح سودی بر حافظ*، ترجمه دکتر عصمت ستار زاده، ۴ جلد، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۶.
- سودی: شرح سودی، جلد یکم و دوم، بولاق، ۱۲۵۰ هجری (۱۸۳۵ میلادی).
- سوزنی سمرقندی: *دیوان*، به اهتمام ناصرالدین شاه حسینی، تهران، موسسه انتشارات

امیرکبیر، ۱۳۳۸.
- سیستانی، ملکشاه: *احیاء الملوک*، به کوشش منوچهر ستوده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.
- شاملو، احمد: *مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ*، کالیفرنیا، نشر زمانه، ۱۹۹۰.
- شجاع: *انیس الناس*، به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- (ال) شورابی، ابراهیم امین: *حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران*، مصر، مطبعه المعارف، ۱۹۴۴.
- شفا، شجاع الدین: «دیوان شرقی»، *دانش*، سال یکم، شماره ۷، مهر ۱۳۲۸، ص. ۳۷۳-۳۶۸.
- شروانی، جمال خلیل: *نزهت المجالس*، تصحیح و تحقیق محمد امین ریاحی، تهران، انتشارات علمی، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
- شفیعی کدکنی: «سخن حافظ»، *حافظ شناسی*، جلد دوم، ص. ۱۹۶-۱۵۷.
- شیروانی، ذوالفقار: *دیوان*، [فتوکوپی از روی نسخه خطی]، لندن، ۱۹۳۴.
- شمیسا، سیروس: «نکته ای در باره ساقی نامه حافظ»، *آینده*، ۷، ۱۳۶۰، ص. ۴۴-۴۲.
- شمیسا، سیروس: «شراب ارغوانی را»، *ناموارهٔ دکتر محمود افشار*، جلد یکم، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشاریزدی، ۱۳۶۴، ص. ۳۷۵-۳۴۷.
- شمیس شریک، امین: *فرهنگ اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.
- صبا، محمد حسین: *تذکره روز روشن*، تهران، انتشارات کتابخانه رازی، ۱۳۴۳.
- *صد درنثر و صد دربندهشن*، ویراستاری ا.ن. دهابار، بمبئی، انتشارات پنچایت پارسیان هند، ۱۹۰۹.
- صدیقی، غلامحسین: «جرعه فشانی بر خاک»، یادگار، سال یکم، شماره ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص. ۵۹-۴۷.
- صفا، ذبیح الله: *تاریخ ادبیات ایران*، تهران، کتابفروشی ابن سینا، جلد یکم، از عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، ۱۳۳۵، جلد دوم، از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم، ۱۳۳۶.
- ضرغامفر، مرتضی: *حافظ و قرآن*، تهران، انتشارات صائب، ۱۳۴۵.
- طالب زاده، قاسم: «پیوند موسیقی هند، ایران و یونان»، *پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا*، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸.
- طباطبائی، سیدمحمد حسین: *جمال آفتاب*، اقتباس علی سعادت پرور، تهران موسسه انتشاراتی نور، ۱۳۶۸.
- طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش

زوار، ۱۳۴۳.
- طبیبان، سید حمید: *المنجد، عربی- فارسی*، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳.
- طبسی، قاضی شمس الدین محمد عبدالکریم: *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد، کتابفروش زوار، ۱۳۴۳
- ظهیری سمرقندی: *سند باد نامه*، به کوشش آتش، تهران، ۱۳۶۲.
- عاصمی، محمد: «سخن آفرین، یادی از حافظ»، *سه مقاله در باره، حافظ*، خواجو، بسحاق، [از:] محمد عاصمی، عبدالغنی میرزایف، کمال الدین عینی، تهران، انتشارت بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۰.
- عبدالمومن بن صفی الدین: *رساله بهجت الروح*، مقدمه پرویز ناتل خانلری، و دیباچه فارمر، با تصحیح ال. رابینو دو بروکماله، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.
- عبداللهی، رضا: «حافظ و حافظان دیگر»، حافظ شناسی، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶، جلد چهارم، ص. ۲۲۹-۲۰۶.
- عراقی، فخرالدین: *کلیات دیوان*، مقدمه سعید نفیسی، حواشی، م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲،
- عرفی شیرازی، مولانا: *کلیات اشعار*، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران انتشارات کتابخانه سنائی، بی تاریخ ص، ۵۰۲.
- عسجدی مروزی: *دیوان*، به تصحیح طاهری شهاب، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، کتابخانه طهوری، ۱۳۳۴.
- عطار نیشاپوری، فریدالدین: *دیوان*، با مقدمه م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.
- عطار نیشاپوری، فریدالدین: *منطق الطیر*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
- عطار، شیخ فریدالدین: *مصیبت نامه*، به اهتمام نورانی وصال، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۳۸،
- عطار نیشاپوری، فریدالدین: *مختارنامه*، مجموعه رباعیات، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸.
- عقیلی خراسانی، محمد حسن: *مخزن الادویه*، تهران، سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی، ۱۳۵۴، (افست از روی نسخه کلکته، چاپ ۱۸۴۴)
- علوی، پرتو: *حافظ شیرازی، عقاید و افکار خواجه*، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۵۸.
- علوی، پرتو: *بانگ جرس*، تهران انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۹.
- عمادی، عبدالرحمن: «سرود فارسی از ابونواس اهوازی»، *ناموارہ دکتر محمود افشار*، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، جلد اول، تهران ۱۳۶۶، ۵۰۵-۴۹۰
- عمادی، عبدالرحمن: «شناسائی پنج فهلوی کهن»، *آینده*، سال دهم، شماره ۳-۲، ۱۳۶۳، ص.

.۱۴۰-۱۴۶
- عنصری بلخی، ابوالقاسم: *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران انتشارات سنائی، ۱۳۴۲.
- عوفی، سدید الدین محمد: *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، با مقابله و تصحیح بانو مصفا کریمی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.
- عوفی، محمد: تذکره *لُباب الالباب*، به سعی ادوارد براون انگلیسی، ممالک محروسه انگلستان، مطبعه بریل، لیدن، ۱۹۰۶ (۱۳۲۴ قمری).
- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد: کیمیای سعادت، ۲ جلد، به کوشش حسین خدیوجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰
- غزالی طوسی، محمد: *نصیحة الملوک*، با تصحیح و مقدمه استاد جلال الدین همائی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۵۱.
- غنی، قاسم: *تاریخ عصر حافظ*، با مقدمه قزوینی، تهران، انتشارات بانک ملی ایران، ۱۳۱۲.
- غنی، قاسم: *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، تهران، انتشارات زوار، بی تاریخ.
- غنی، قاسم: «بحثی در باره یک غزل حافظ»، *آینده*، سال ششم، شماره ۲-۱، بهار ۱۳۵۹، ص. ۲۹-۴۱.
- غیبی، بیژن: «نوش»، خرده *مقالات*، جزوه ۶، آلمان، بیفلد، انتشارات نمودار، ۱۳۸۲، ص. ۳۸۹-۴۰۴.
- فارابی، ابونصر: کتاب موسیقی کبیر، ترجمه دکتر آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.
- فاریابی، ظهیر: دیوان، به اهتمام هاشم رضی، تهران چاپ سپهر، بی تاریخ.
- فرامرز بن خداداد: سمک عیار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران، موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۲.
- فرجاد، محمد علی: *احوال و آثار میرزا اسدالله خان غالب*، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان، ۱۹۷۷.
- فرخی سیستانی (حکیم): *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۵۵. نیز: *دیوان*، چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی، تهران، ۲۵۳۵.
- فردوسی، ابوالقاسم: *شاهنامه*، به تصحیح ژول مول، ۷ جلد، تهران، شرکت کتابهای جیبی، ۱۳۶۳.
- فردوسی، ابوالقاسم: *شاهنامه فردوسی*، تحت نظر ای. برتلس، مسکو، انستیتوی ملل آسیا، چاپ دوم، ۱۹۶۶.
- فرزاد، مسعود: جامع *نسخ حافظ*، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۴۷.

- فرزاد، مسعود: «حافظ و موسیقی، کشف مغنی نامه»، *مجله موسیقی*، شماره یکم، ۱۳۱۸، ص. ۱۳-۱.

- فرشیدورد، خسرو: *درگلستان خیال حافظ*، تهران، بنیاد نیکوکاری نوریانی، ۱۳۵۷.

- فسائی، حاجی میرزا حسن: *فارسنامه ناصری*، تصحیح و تحشیه دکتر منصور رستگار فسائی، ۲ جلد، تهران موسسه انتشارات امیر کبیرو ۱۳۷۸.

- فغانی شیرازی، بابا: *دیوان اشعار*، مقدمه احمد خوانساری، تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۴۳.

- *فکاهیات*: از دیوان مکرم اصفهانی، با تعلیقاتی از حسین سعادت نوری و وحید دستگردی لندن، انتشارات شما، ۱۳۶۳

- فقیر دهلوی، میر شمس الدین: مثنوی تصویر محبت، تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار. پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، ۱۹۷۸.

- فلسفی، نصرالله: *زندگانی شاه عباس اول*، تهران انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۳.

- فلسفی، نصرالله: «داستان یک باده گساری در سرکاسه دشمن»، سخن، دوره چهارم، شماره ۴، اسفند ۱۳۳۱، ص. ۲۹۷-۲۸۷.:

- فلکی شروانی، حکیم نجم الدین محمد: *دیوان*، به اهتمام و تصحیح و تحشیه طاهری شهاب، تهران، انتشارات کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۵

- فیاض لاهیجی، عبدالرزاق: *دیوان*، به کوشش دکتر امیر بانوی کریمی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲

- فیضی، ابوالفیض: *دیوان* ، با تصحیح و مقدمه ای. دی. ارشد، با مقابله حسین آهی، تهران، انتشارات فروغی، ۱۳۵۲.

- قابوس بن وشمگیر: عنصر المعالی، کیکاوس بن اسکندر: *قابوسنامه*، به اهتمام غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۵(چاپ هشتم)، ص. ۱۹۴.

- قطران تبریزی: *دیوان*، به اهتمام حسین آهی، نسخه آقا محمد نخجوانی، تهران، موسسه مطبوعات خزر ۱۳۶۲.

- قریب، مهدی: دستنویس *شاهنامه فلورانس*، فرهنگ، کتاب هفتم، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی، پائیز ۱۳۶۹.

- قزوینی، ملا عبدالنبی فخرالزمان: *تذکره میخانه*، به اهتمام گلچین معانی، تهران، شرکت محمد حسن اقبال، ۱۳۴۰.

- قزوینی، محمد: «بعضی تضمینهای حافظ»، یادگار، سال یکم، شماره ۵، دیماه ۱۳۲۳، ص. ۷۲-۶۷، شماره، ۶، بهمن ۱۳۲۴، ص. ۷۱-۶۲، ، شماره ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص. ۷۸-۶۵.

- قزوینی، محمد: دوره *کامل مقالات قزوینی*، به تصحیح عباس اقبال و استاد پورداود، تهران،

دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

- قزوینی محمد: «بلای تعصب و بیذوقی»، در نقد نظریه، کسروی، یادگار، جلد ۵-۳، آبان ۱۳۲۷، ص. ۵-۱.

- قزوینی، محمد: *یاداشت های قزوینی*، به کوشش ایرج افشار، ۱۰ جلد، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳

- قزوینی، محمد: «لغات و نکات دستوری و ادبی از حافظ»، *یادداشت ها*، جلد ۱۰، ص. ۲۴۵-۲۴۹

- قزوینی، محمد: «دیوان خواجه حافظ شیرازی»، *بیست مقاله*، جلد یکم، ص. ۱۰۸-۱۰۷.

- قزوینی محمد: «عماد الدین محمود کرمانی، ممدوح حافظ»، *یادداشت ها*، جلد ۱۰-۹، ص. ۷۲-۶۷.

- قمی، خواجه مسعود: *مثنوی شمس و قمر*، به اهتمام سید علی آل داود، اسلام آباد، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، ۱۹۸۹، ص. ۹۳

- کاتب خوارزمی، ابوعبدالله محمد بن احمدبن یوسف: *مفاتیح العلوم*، ترجمه حسین خدیو جم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷.

- کتبی، محمد: *تاریخ آل مظفر*، به اهتمام عبدالحسین نوائی، تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۳۵.

- کربلائی تبریزی: *روضات الجنان و جنات الجنان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جلد ۱، ۱۳۴۴، جلد ۲، ۱۳۴۹

- کربلائی تبریزی: *روضات الجنان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، دوجلد، دو جلد، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹.

- کرمانی، عماد الدین: پنج گنج، به اهتمام رکن الدین همایون فرح، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران، ۲۵۳۷،

- کزازی، نصیرالدین: «اندیشه های مهری در دیوان حافظ»، حافظ شناسی، جلد دهم، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۶-۱۲۲.

- کسروی: «حافظ چه می گوید»، *چند مقاله*، آلمان، انتشارات مهر، ۱۳۷۴ خورشیدی- ۱۹۹۶ میلادی، ص. ۱۵۰-۱۱۰

- کمپفر، انگلبرت: *در دربارشاهنشاه ایران*، ترجمه، کیکاوس جهانداری، تهران، نشریه، انجمن آثار ملی ایران، ۱۳۵۰.

- کنعانی، ناصر: «پژوهش و رامشگری در ایرا ن باستان»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۶۸۰-۶۶۷.

- کویانی، پرویز: «نگاهی به موسیقی ایران پیش از اسلام»، پژوهش در فرهنگ باستانی و شناخت اوستا، انجمن رودکی، به کوشش مسعود میرشاهی، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۹۹۸، ص. ۷۲۸-۷۴۷.

- کریستنسن، آرتور: *نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایران*، ترجمه و تحقیق احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران، نشر نو، ۱۳۶۸.

- کیخسرو اسفندیار: *دبستان مذاهب*، به اهتمام رحیم رضا زاده ملک، تهران، شرکت چاپ گلشن، ۱۳۶۲.

- گرگانی، فخرالدین اسعد: *ویس و رامین*، مقدمه محمد روشن، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۷.

- *گزیده های زاد سپرم*: ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران، موسسه مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۶.

- گلچین معانی، احمد: *تذکره پیمانه، در ذکر ساقی نامه*، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹

- لازار، ژیلبر: *اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی زبان*، تهران، انستیتو ایران-فرانسه، ۱۳۴۲-۱۹۶۴.

- لاهوری، مولانا محمود: مثنویات، (*عاشق و معشوق*، *هفت کشور*) لاهور، دانشگاه پنجاب، ۱۳۹۹(۱۹۷۹).

- لکهنوی، آفتاب رای: *تذکره ریاض العارفین*، با مقدمه و تصحیح سید حسام الدین راشدی، اسلام آباد، ۲۵۳۵ شاهنشاهی، ۱۹۷۶ میلادی،

- *متون پهلوی*، گرد آورنده جاماسب جی دستور جی جاماسب- آسانا، ترجمه و آوا نوشت، سعید عریان، تهران، کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۱.

- *مجمل التواریخ والقصص*، تالیف ۵۲۰، چاپ دوم، به همت محمد رمضانی، تهران، و انتشارات کلاله خاور، ۱۳۱۸.

- محجوب، محمد جعفر: «ساقی نامه- مغنی نامه»، *حافظ شناسی*، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۱۳۸-۱۵۷.

- محمدی ملایری، دکتر محمد: «یزیدی ها و کیش و آئین آنها»، تاریخ و فرهنگ ایران، پیوست ها، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۹، ص. ۳۶۱ - ۳۳۱.

- محمدی، محسن: «رساله ای به خط صفی الدین ارموی»، *نامه بهارستان، مجله مطالعات و تحقیقات نسخه های خطی*، سال یکم، شماره ۲، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۵-۱۲۷.

- مختاری، عثمان: *دیوان*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.

- مخفی، زیب النسا بیگم: *دیوان*، هند، چاپ سنگی، مطبع درخشانی، ۱۸۶۳.
- مردوخ کردستانی شیخ محمد: *کتاب فرهنگ مردوخ*، ۲ جلد، تهرن، چاپخانه ارتش، بی تاریخ.
- مرزبان بن رستم بن شروین: *مرزبان نامه*، تصحیح محمد قزوینی، تهران، ۱۳۵۸.
- مزدا پور، کتایون: *گویش بهدینان شهر یزد*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد اول، ۱۳۷۴
- مستوفی بافقی، محمد: *جامع مفیدی*، ۲ جلد، به کوشش ایرج افشار، تهران، چاپخانه رنگین، ۱۳۴۰.
- مستوفی، حمدالله: *تاریخ گزیده*، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوائی، تهران انتشارات توس، چاپ سوم، ۱۳۶۴.
- مسکوب، شاهرخ: *در کوی دوست*، تهران، شرکت انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۵۷، چاپ دوم، ۱۳۷۱.
- مشایخ فریدنی، محمدحسین: «قند پارسی در بنگاله»، *حافظ شناسی*، جلد یازدهم، ۱۳۶۸، ص. ۴۱-۲۱.
- مشفقی، عبدالرحمن: *منتخبات*، استالین آباد، نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۹.
- مصفی، ابوافضل: «ترک فلک- هلال عید- دور قدح»، حافظ شناسی، جلد پنجم، ۱۳۶۶، ص. ۴۷-۳۶
- مصفی، ابوالفضل: «وظیفه شناسی در شعر حافظ» حافظ شناسی، جلد یکم، ۱۳۶۴، ص. ۱۶۷-۱۵۹.
- مطربی سمرقندی، سلطان محمد: *تذکرة الشعرا*، به کوشش اصغر جانفدا، با مقدمه علی رفیعی گرمرودی، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، نشر آینه، ۱۳۷۷.
- مطهر، قوام بن رستم: *دیوان مطهر*، ترتیب و تصحیح عبدالرزاق، پتنه، خدابخش اورینتل پبلک لایبرری، بی تاریخ.
- مطهری، حاج شیخ مرتضی: *تماشاگه راز*، تهران، انتشارات صدرا، [۱۳۵۸].
- معزی، امیر: *دیوان*، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه ۱۳۱۸.
- معزی، امیرالشعرا محمد بن عبدالملک نیشاپوری: کلیات دیوان ، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران، نشر مرزبان ۱۳۶۲.
- معصومی همدانی، حسین: «جام عدل، تاملی در معنای بیتی از حافظ»، *نشر دانش*، سال نوزدهم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۱.
- معیری، رهی: «ساقی نامه ها»، دانش، سال دوم، شماره ۴، اسفند ۱۳۲۶، ص.۲۲۸-۲۲۱، ششماره ۵ و ۶، تیرماه ۱۳۳۰، ص. ۲۸۴-۲۷۷.

- معین، محمد: *فرهنگ فارسی*، ۶ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات موسسه امیر کبیر، ۱۳۶۳.
- معین، محمد: *حافظ شیرین سخن*، به کوشش مهدخت معین، تهران، صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
- معین، محمد: «ترجمه احوال حافظ» مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، دو جلد، تهران، شرکت افست، ۱۳۶۴، جلد ۱، ص. ۲۱-۵.
- معین، محمد: مزدیسنا *و ادب پارسی*، دو جلد، به کوشش مهیندخت معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.
- معین، محمد: «یک رسم باستانی» مجموعه مقالات، موسسه انتشارت معین ۱۳۶۴، جلد ۱، ص. ۱۲۷-۱۱۹.
- معین، محمد: «یادداشت هائی در بارهء حافظ»، مجموعه *مقالات*، جلد یکم، ص. ۳۱۰-۲۹۵.
- معین، محمد: «می مغانه»، مزدیسنا *و ادب فارسی*، ۲ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۵، جلد یکم، ص. ۴۵۸-۴۳۱.
- مکی، حسین: گلزار ادب، یا بهترین مجموعهء آثار ادبی شعرا و ادبای فارسی زبان، تهران، موسسه مطبوعاتی علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۱،
- ملاح، حسینعلی: *حافظ و موسیقی*، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱.
- ملاح، حسینعلی: پیوند موسیقی و شعر، تهران، موسسه علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ملاح، حسینعلی: «نکته هائی برخاسته از مقاله ای»، حافظ شناسی، جلد هفتم، ۱۳۶۶، ص. ۲۸-۳۰.
- ملک جهان خاتون: *دیوان کامل*، به کوشش دکتر پوراندخت کاشانی زاد و دکتر کامل احمد نژاد، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.
- ممتحن، حسینعلی: «سخنی چند در ماجرای زندگی منصور مظفری، ممدوح خواجه حافظ شیرازی، *مقالاتی در بارهء زندگی و شعر حافظ*، شیراز، دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۴، ص. ۴۶۴-۴۳۱.
- منوچهری دامغانی، *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، انشارات زوار، ۱۳۳۸،
- منوچهری دامغانی، حکیم ابوالنجم احمد، معروف به شصت کله: *دیوان*، [به کوشش] کازیمیرسکی، پاریس ۱۸۸۷.
- موبد شاه: *دیوان موبد*، خطی، پتنه، هند، *(o.p.l.)*، شماره ۳۴۴۷.
- مولوی: *کلیات شمس تبریزی*، با مقدمهء بدیع الزمان فروزانفر، به کوشش علی دشتی- فروزانفر، تهران، چاپ سپهر، ۱۳۶۰.
- مولوی: *غزلیات شمس تبریزی*، مقدمهء جلال همائی، تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۵۴،

- مولوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی: مثنوی معنوی، تهران، از روی چاپ رینولد الین نیکلسون، انتشارات نشر طلوع، ۱۳۶۳
- مهدوی، دامغانی، احمد: «ابونواس»، هفتاد مقاله، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی، جلد دوم، گرد آورنده: یحیی مهدوی-ایرج افشار، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۱، ص. ۶۲۹-۶۳۷.
- مهستی گنجوی: *رباعیات*، باکو، یازیچی نشریاتی، ۱۹۸۵.
- میسری (حکیم): *دانشنامه در علم پزشکی*، کهن ترین مجموعه طبی به شعر فارسی، به اهتمام دکتر برات زنجانی، تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل، با همکاری دانشگاه تهران، ۱۳۶۶.
- میرزایف، عبدالغنی: *ابواسحاق*، دوشنبه، نشریات دانش، ۱۹۷۱.
- مینوی خرد: ترجمه احمد تفضلی، فرهنگ ایران باستان، ۲۸۱، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۴.
- مینوی، مجتبی: «در باره، قصه، گربه، عابد»، سخن، ۳، ۱۳۲۵، ص. ۲۴۳-۲۴۰.
- مینوی، مجتبی: *اسلام از دریچه چشم مسیحیان*، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۵۶.
- نخشبی، ضیاء الدین: *طوطی نامه*، به اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵ (در این چاپ، شمس آل احمد به خطا نام نویسنده را النعیری آورده!)
- نراقی، حسن: *تاریخ اجتماعی کاشان*، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- نسیمی شیروانی، عماد الدین، سید علی: *دیوان*، تهران، نشر روشن، ۱۳۶۳.
- (خواجه) نظام الملک طوسی، ابو علی حسن: *سیر الملوک، (سیاست نامه)*، به اهتمام هیوبرت دارک، زیر نظر احسان یارشاطر، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰.
- نصرآبادی اصفهانی، محمد طاهر: *تذکره، اصفهانی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابخانه و مطبعه، تمدن، ۱۳۳۶.
- نصیری، محمد زین العابدین: *دستور شهریاران*، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمد افشار، ۱۳۷۳.
- نطنزی، معین الدین: *منتخب التواریخ معینی*، تالیف ۸۱۷-۸۱۶، به تصحیح و مقدمه ژان اوبن، تهران، کتابفروشی خیام، ۱۳۳۵.
- نظامی گنجوی: *شرفنامه*، ترتیب دهنده ع.ع. علی زاده، به تصحیح برتلس، باکو، نشریات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، باکو، ۱۹۴۷.
- نظامی: *کلیات خمسه*، با مقدمه دکتر معین فر، تهران، انتشارات زرین، بی تاریخ.

- نظیری نیشابوری: *دیوان*، به تصحیح و مقابله مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیر کبیر ۱۳۴۰
- نفیسی، سعید: *رودکی، احوال و اشعار*، ۳ جلد، تهران، شرکت کتابفروشی ادب، ۱۳۴۸.
- نواب صفا، اسماعیل: «‹راه گران› در شعر حافظ»، آینده، سال نوزدهم شماره های ۹-۷، ۱۳۷۲، ص. ۶۴۱-۶۳۸.
- نگهبان، عزت الله: *گزارش مقدماتی حفریات مارلیک (چراغعلی تپه) ۴۱-۱۳۴۰*، تهران، موسسه باستانشناسی دانشگاه تهران، ۱۳۴۳.
- نوائی، امیر علیشیر: *مجالس النفائس در تذکره شعرای قرن نهم هجری*، به اهتمام دکتر علی اصغر حکمت، تهران، چاپخانه بانک ملی، ۱۳۲۳.
- *نوروز نامه*: منسوب به عمر خیام، به کوشش علی حصوری، تهران، زبان و فرهنگ ایران، طهوری، ۱۳۴۳.
- نوری، محمدعثمان: *واژه نامه بس آمدی عنصری*، مسکو، اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۰.
- [ملا] نوعی خوشانی: *مثنوی سوز و گداز*، به تصحیح امیر حسین عابدی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.
- نیاز کرمانی، سعید: *حافظ شناسی* [مجموعه مقالات]، ۱۱ جلد، تهران، انتشارات پاژنگ، ۱۳۶۶.
- نیرو، سیروس: *گنج مراد، شرح شعرهای پیچیده، استعاضات از آیات قرآن در غزلیات شمس الدین محمد حافظ شیراز*، تهران، انتشارات و تحقیقات سرزمین، ۱۳۲۲.
- نیکنام، مهرداد: *کتابشناسی حافظ*، تهران، شرکت انتشارات علمی، ۱۳۶۷.
- واصفی، زین الدین: *بدایع الوقایع*، ۲ جلد، مقدمه الکسندر بالدیرُف، مسکو، فرهنگستان اتحاد علوم شوروی، اداره انتشارات خاور ۱۹۶۱.
- «وصف صورت آلات موسیقی در دیوان موسیقی»، سخن، دوره سوم، شماره ۹-۸، اردیبهشت- خرداد ۱۳۲۶، ص. ۵۴۵ و شماره دهم، اسفند ۱۳۲۶، ص. ۶۴۶-۶۴۳.
- *وقایع اتفاقیه*: گزارشهای خفیه نویسان انگلیس، به کوشش سعیدی سیرجانی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۱.
- وامق، محمد علی: *تذکره میخانه*، به کوشش حسین مسّرت، تهران، سلسله انتشارات ما، ۱۳۷۱.
- وحشی بافقی: *دیوان*، به کوشش م. درویش، تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۴۲.
- ویلیامز، ویلیامز: *مقدمه ای بر رباعیات خیام*، ترجمه بیژن غیبی، بیفلد، انتشارات نمودار، ۱۳۷۲ یزد گردی.

- ویلس، چارلز جیمز: *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*، مترجم سید عبدالله، به کوشش جمشید دودانگه، مهرداد نیکنام، تهران، نشر طلوع، ۱۳۶۳.

- هاتفی، عبدالله: شیرین و خسرو، ترتیب دهنده سعد الله یف، مسکو، اداره، انتشارات دانش، ۱۹۷۷.

- هدایت، محمد: *گلزار جاویدان*، ۳ جلد، تهران، چاپخانه زیبا، ۱۳۵۳.

- هدایت، صادق: «چند نکته در باره ویس و رامین»، مرداد ۱۳۲۴، فخرالدین ، گرگانی، ویس و رامین ، تهران، ۱۳۷۷.ص. ۳۸۱-۴۱۳.

- هدایت، رضا قلی خان: *مجمع الفصحا*، تهران موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶.

- هدایت، رضا قلی خان: *فرهنگ انجمن آرای ناصری*، تهران، کتابفروشی اسلامیه، ۱۲۸۸ ق.

- (ال)هروی، موفق الدین ابو منصور علی: *الابنیه عن حقایق الادویه*، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش محبوبی اردکانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.

- هروی، حسینعلی: *مقالات حافظ*، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران کتاب سرا، ۱۳۶۸.

- هزار و یکشب، ترجمه، عبداللطیف طسوجی، استکهلم، موسسه چاپ و انتشارات آرش، بی تاریخ، جلد یکم.

- هژیر، عبدالحسین: *حافظ تشریح*، تهران، مطبعه، مجلس، ۱۳۰۰.

- هلالی جغتائی: *دیوان*، با تصحیح و مقابله سعید نفیسی، تهران، کتابخانه سنائی، ۱۳۳۷.

- *همای نامه*: با مقدمه آ. ژ. آربری، با خط شرف الدین خراسانی، لندن، کمپانی لوزاک، ۱۹۶۳

- همایونفرخ، رکن الدین: *حافظ خراباتی*، پنج بخش، تهران، چاپخانه افق، ۱۳۵۴.

- هومن، محمود: *حافظ چه میگوید*، تهران، چاپخانه، شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۷.

- هینلز، جان: *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه، ژاله آموزگار- احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۳

- یارشاطر، احسان: *شعر فارسی در عهد شاهرخ، آغاز انحطاط در شعر فارسی*، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۴.

- یاسمی، رشید: «بزرگترین شاعر ایران حافظ است»، مجله مهر، شماره ۱۰، سال دوم، ۱۳۱۳، ص. ۱۰۳۵-۱۰۲۹.

۲-فرهنگهای فارسی

- آیوازیان(ترزیان)، ماریا: *نام واژه های ایرانی میانه غربی در زبان ارمنی*، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه)، ۱۳۷۱.

- آذرنوش، آذرتاش: فرهنگ معاصر عربی-فارسی، براساس فرهنگ عربی-انگلیسی هانس ور، تهران، نشر نی، ۱۳۷۹.

- اسدی طوسی، ابو نصر،علی بن احمد: *کتاب لغت فرس*، به سعی و اهتمام پاول هورن، گتنگن، مطبع دیتریخ، ۱۸۷۹ و تهران، کتابخانه طهوری، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، ۱۳۵۶.

- اسدی طوسی، ابو نصر، علی بن احمد: *لغت فرس* (لغت دری)، به تصحیح و تحشیه فتح الله مجتبائی- علی اشرف صادقی،تهران انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۵.

- افغانی نویس، عبدالله: *لغات عامیانه افغانستان*، کابل، ۱۳۳۷.

- فغانی، نویس، عبدالله: افغان قاموس فارسی او پشتو، ۳جلد، کابل، ۱۹۵۷.

- اکبر آبادی، سراج الدین علیخان بن حسام الدین الگوالیری: *چراغ هدایت*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، تهران، کانون معرفت، ۱۳۳۸. (اوایل سده ۱۲)

- اولغون، ابراهیم -جمشید درخشان: فرهنگ ترکی- *فارسی*،تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵

- *المرقاة*: منسوب به بدیع الزمان ادیب نظاری، مقابله و تصحیح دکتر سید جعفر سجادی، تهران انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶

- انجو شیرازی، جمال الدین حسین بن فخرالدین: *فرهنگ جهانگیری*، ۳ جلد، مشهد، چاپ دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱. (سده دهم و آغاز یازدهم)

- پادری انجلی (کرملیط، قربان حضرت ایسوع) *لغة فرنگ و پارس*، (برای متن فرانسه و مشخصات ناشر و محل چاپ، نک: به بخش کتابنامه فرانسه)

- تبریزی ، محمد حسین متخلص به برهان: *کتاب برهان قاطع* : چاپ سنگی، کلکته، طبع خانه

هندوستانی، ۱۲۳۳ قمری مطابق سنه ۱۸۱۸ عیسوی. (در ۱۰۶۲ پایان گرفت)
- تبریزی، محمد حسین بن خلف: *برهان قاطع*، ۵ جلد، تعلیقات، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، کتابفروش زوار و ابن سینا، ۱۳۴۲-۱۳۳۳
- تقوی، عبدالرشید: *فرهنگ رشیدی*، تهران ۱۳۳۷.
- تویسرکانی، محمد مقیم: فرهنگ جعفری، به تصحیح سعید حمیدیان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۲ (سده یازده).
- جاروقی، ابوعلا، عبدالمومن (صفی کحال): مجموعة الفُرس، تصحیح دکتر عزیز الله جوینی، تهران، ازانتشارات فرهنگ ایران، ۱۳۵۹. (سده هشتم)
- جهانبخش، ولی الله: فرهنگ بیان، لغات عربی، فارسی، تهران، دنیای مطبوعات و انتشارات حجتی، ۱۳۶۱.
- داعی الاسلام، سید محمد علی: *فرهنگ نظام*، *فارسی به فارسی، با ریشه شناسی و تلفظ واژه ها به خط اوستائی*، چاپ یکم، هند، ۱۳۱۳ خ، ۵ جلد، چاپ دوم تهران، شرکت دانش، ، ۱۳۶۵.
- دهخدا، علی اکبر: *لغت نامه دهخدا*: زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، موسسه لغت نامه دهخدا، دانشگاه تهران، ۱۴ جلد از ۱۳۳۴ خورشیدی تا
- تقوی، عبدالرشید: فرهنگ رشیدی، تهران ۱۳۳۷.
- رامپوری، غیاث الدین محمد: فرهنگ *غیاث اللغات*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ۲ جلد، تهران کانون معرفت، ۱۳۳۷. در ۱۲۴۲ ق پایان گرفته.
- ریغ، الدکتور دانیال: *السبیل، معجم عربیه- فرنسیه*، ، پاریس، لاروس، ۱۹۸۳.
- شریک امین، شمیس: فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول*، تهران، فرهنگستان ادب و هنر ایران، ۱۳۵۷.
- صلاحی، محمد-احمد مظفرالدین نصر: *قاموس عثمانی: ترکجه ده قوللونیلان فارسی*، استانبول، محمد بیک مطبعه سی، ۱۳۱۳.
- طبیبیان، سید حمید: *المنجد، عربی-فارسی*، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر ۱۳۶۳.
- عثمان، محمد نوری: *واژه نامه بس آمدی عنصری*، مسکو، اداره انتشارات دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۷۰.
- کاشانی، محمد قاسم، متخلص به سروری، فرهنگ *مجمع الفرس*، ۳ جلد، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابفروشی علمی، ۱۳۴۱.
- مزدا پور، کتایون: *گویش بهدینان شهر یزد*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد اول، ۱۳۷۴
- مردوخ کردستانی شیخ محمد: کتاب فرهنگ مردوخ، ۲ جلد، تهرن، چاپخانه ارتش، بی تاریخ.

- افغانی، نویس: عبدالله: افغان قاموس فارسی او پشتو، ۳جلد، کابل، ۱۹۵۷.
- معین، محمد: *فرهنگ فارسی*، ۶ جلد، تهران، موسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۳.
- [منشی] محمد پادشاه، متخلص به «شاد»: *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، ۷ جلد، تهران ، انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۵. [نخستین بار در لکهنو بین ۱۸۸۰ و ۱۸۹۲ میلادی منتشر شده.]
- نخجوانی، محمد بن هندوشاه: *صحاح الفرس*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۵.
- نفیسی(ناظم الاطبا)، علی اکبر: فرهنگ نفیسی، تهران، انتشارات کتابفروشی خیام، ۱۳۴۳، ۵ جلد.
- هدایت، رضا قلی خان: *فرهنگ انجمن آرای ناصری*، تهران، کتابفروشی اسلامیه، ۱۲۸۸ قمری.
- هدایت، رضاقلی خان، *تذکرهء ریاض العارفین*، تهران، دارالخلافه، دارالطباعه خاص دولتی، بی تاریخ.
- هدایت، رضاقلی خان: *مجمع الفصحا*، تهران، موسسه انتشاراتی امیر کبیر، ۱۳۳۶.

۳-کتابنامه فرنگی

- Adle, Chahriar: *Archéologie et arts du monde iranien,de l'Inde musulman, du Caucase, d'après quelques recherches récentes de terrain* 1984-1995, Académie des Belles Lettres, 1996, Paris Diffusion de Boccard.

- Advielle,Victor: *La musique chez les Persans*, Paris, Ernest Leroux,1897.

- Angelo â.s, Joseph: *Gazoph Ylacium Linguae persarum*, Tripliei Linguarum Calvi; Italicae, Latinae, Gallicae; Amestelodami, Jansonio- Waesberciana, Anno 1684.

- Arberry, A.J: *Shiraz, Persian City of Saints and Poets*, University of Oklahoma Press; 1966.

- Autran Charles: *Mithra, Zoroastre et la préhistoire du Christianisme*, Paris, Payot, 1935, p. 122-123.

- Avery, Peter: *Hafiz, Thirty Poems*, translated by Peter Avery and John Health-Stubles, London, John Murray 1952.

- Avicenne: *Le Livre de Science*, II, Traductions de textes persans, Paris, Société d'Edition "les Belles Lettres", 1958.

- Bailly, A: *Abrégé du dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1901.

- Bell, Gertrude: *The Hafez Poems of Gertrude Bell*, Intoduction of E.Denison Ross, Iranbooks, Bethesda 1995.

- Bencheikh, Jamel: "Poésies Bachiques d'Abû Nuwâs,Thèmes et personnages", Institut Français du Damas, *Bulletin d'Etudes Orientales*, Tome XVIII, Année 1936-1964, Damas 1964, pp.7-84

- Boyce, *Mary: A Persian Stronghold of Zoroastrianism* (Originallay published by Oxford University Press 1977), University Press of America 1989.

- Boyle, John Andrew: " Raven's Rock: A Mithraic Spelaeum in Armenian Folklore",

Acata Iranica, 17, 1978, p:124.

- Broms, Henry: "Two Studies in the Relations of Hâfiz and the West," *Studia Orientalia*, XXXIX, Helsinki 1986.

- Browne, Edward: *A year Amongst the Persians*, London, Adam and Charles Black, 1893.

- Cumont, Franz: *Les Mysyères de Mithra*, Paris, Editions d'Aujour'dhui, 1913, p. 165.

- Chardin: *Les voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 4 vols, Amsterdam, 1735.

- Choksi, Jamsheed K: *Conflict and Cooperation*, New York, Colombia University Press, 1977.

- Cohen, David: *Dictionnaire des racines Sémitiques*, Fascicule 2, Belgique, Peetters, 1994.

- Della Vallé, Piétro: *Voyages* : 4 volumes, Rouen, Robert Machuel, DECXLV.

- Desai, Z.A.: "Life and Works of Faidi, Indo Iranica, Calcutta, Vol. XVI, no. 3, September 1963, p. 1-36.

- Desmaisons, Jean Jacques Pierre: *Dictionnaire Persan-Français*, Rome, Typographie Polyglotte, 4 volumes, 1908.

- "Divinité et le vin": *Journal de Smyrne*, no: 19, 1897, compte rendu du livre de Nicolas: La divinité et le vin chez le poètes persans).

- Defrémery, D: *Coup d'oeil sur la vie et les écrits de Hafez*, Paris (Extrait du Journal Asiatique, no. 7, 1858) 20 pages.

- *Dictionnaire Turc-Français*, 2 Vols, Paris Imprimerie Royale, 1835.

- *Diwan-I Hafez* (in Persian), Edited by Major H.S. Jarrett, Printed by Malvi Kabir-uddin Ahmad, Urdu Guide Press, Calcutta 1881.

-Duchesne- Guillman, Marcelle: *Les instruments de musique dans l'art Sassanide*, Iranica Anitiqua, Supplément VI, Genet, 1933.

- Duchesne- Guillman, Marcelle: "Sur deux noms persans d'instruments de musique", *Studia Iranica*, no. 28, 1999, pp. 227-299:

- Eschyle: *Les Perses*, in: *Targédies Complètes*, Préface de Pierre Vidal-Naquet, Col. Folio Classique, Paris, Gallimard 1982, pp:115, 129, 131

- Farzad, M: *Hafez and his Poems*, London; Stephen Austin & Sons, 1949.

- Fiey, J.M: *Chretiens syriaques sous les Mongols*, Louvian; 1975:

- Fouchecour, Charles-Henri de": "Boire à la coupe de Djamshid", Kâr-Nâmeh, 2000, no. 6, pp.51-66.

- Goethe, J. W: *Divan occidental-oriental*, Traduction de H Lichtenberger, Paris 1950.

- Ghirshman, Roman: *Iran, Parthes et Sassanides*, Paris, Gallimard, 1962

- Ghirshman, Roman: Fouilles de Châpour, Bîshâpour: *Les mosaïques sassanides*, Paris, Paul Geuthner, 1956.

- Gignoux, Philippe: " Noms d'ustensiles (Argenterie et poterie) en moyen- Iranien"; in: *Documents et archives provenant de l'Asie Centrale, Akira Haneda;* Kyoto; 1990, 71-86.

- Gingoux, Philippe: "Matériaux pour une histoire du vin dans l'Iran ancien", *Matériaux pour l'histoire économique du monde iranien*, in: Studia Iranica, cahier 21, 1999, pp. 35- 50

- Gershevitch, Ilya ; The Avestan Hymn to Mithra; Cambridge University Press, 1967.

- Gobineau: *"Mémoirs sur l'état actuel de la Perse"*, Oeuvres, II, Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, 1983, p.20-21.

- Grangeret de Lagange: *Poésies de Hafez*, Paris, 1813 (6 pages).

- Guy, Arthur: *Les poèmes érotiques ou Gazels de Chams-ed-Din Mohamed Hafiz, en quelque rhytmique et avec rime à la persane et notes d'après le Commentaire de Soudi*, Les Joyaux d'Orient, Tome II, Paris , Paul Geuthner 1927.

- Gyselen; Rika: "Une scène de banquet rituel dans la glyptique sassanide", in: *Festschrift Für Wilhelm Eilers*, (27 September 1966), Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967; pp. 244-254. planches (6), XXVII.

- Hadidi, Javad: *L'Iran dans la littérature française*, Imprimerie de l'Université de Méched, 1967.

- Hafez: Neuf *Qazals* de Hâfez traduit par V. Monteil, *Revue des Etudes Islamiques*, 1954, pp. 21-58.

- Hafez: *Quelques Odes de Hafez traduites pour la première fois en français,* par A.L.M. Nicolas, Paris, Ernest Leroux, 1898.

-Hafez "Trois Gazals d'Hafiz", traduits par Adolphe Breulier, *Revue de L'Orient, de l'Algére, et des colonies*, T, 17, 1855, pp. 30-36.

-Hafez: Vingt poèmes de Hafiz, traduits par Heni Massé, *Cinquentenaire de la Faculté des Lettres d'Alger*,pp. 343-356.

- *Hafez Divani*,, Istanbul Universitesi Fakultesi, Ed. Ismet Inonu, Maarif Matbaasi, 1994.

- Hasrat, Bikrama Jit : *Dârâ Shikûh , Life and Works*, Allahabad, The Indian Press Ltd. 1953

- Herbern F.J: *Notice sur Khaudjah Hafiz al Chirasy*, Chiraz, Imprimerie Impériale, 1806.(39 pages).

- Hérodote: *L'enquête*, Paris, Edition d'André Barguet,Col.Folio Classique,1964.

- Herzfeld, Ernest: "Homa Invictus", *Zoroaster and his World*, Princeton University Press, Princeton, 1947.

- Hillman C. Michael: *Unity in the Gazals of Hafez*, Bibliotheca Islamica, Chicago, 1976.

- Hinnels, John: R: *Persian Mythology*, London, The Hamlyn Publishing Group, 1975.

- Huot, Jea-Louis: *Iran I, des origines aux Achéménides*, Genèves, Les Editions Nagel, 1965.

- Ivanow, W: *The Truth-Worshippers of Kurdistan, Ahl-i-Haqq Texts*, Leiden, E.J. Brill, 1953.

- *Jiroft*, fabuleuse découverte en Iran, *Dossiers d'Archéologie*, no 287, octobre 2003.

- Jones, Sir William: *Hafez of Shiraz, Selections from his Poems*, translated from Persian; London 1875.

- Justi, Ferdinand: *Dictionnaire Kurde-Français*, 2 volumes, Mabourg, 1878.

- Karst, Joseph: *Mythologie Arméno-Caucasienne* , Zurich, Editions P.H.Heitz, 1948, p. 230.

- Kazimirski: A. de Biberstein: *Menoutchehri, poète persan du X IIe siècle de notre ère*, Imprimerie E.J.Brill, 1887, P. 219

-Khanlari, P.N.: "Hafez de Chiraz", *L'âme de l'Iran*, Paris, Editions Michel Albin, 1990 pp, 141-169:

- Khanlari, P.N: "Préface" (pour) Borzou Faramarzi: *L'oracle de Chiraz, Hafez*, Téhéran, Imp. Ferdowci, 1961.

- Lazard, Gilbert: *Les premiers poètes persans, IXe - Xe siècle*, 2 volumes, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1964.

- Lazard, Gilbert : "Le mètre du *Draxt asūrīg*", Orientalia Suecana LI-LII (2002-2003), pp. 325-336.

- Lazard, Gilbert : "Douze Ghazals de Hafez mis en français", *Lugmân*, XV, no. 2, 1999, pp. 7-25.

- Lecost, Roger: "Essai d'une chronologie de l'oeuvre de Hafez", Extrait du *Bulletin d'Etudes Orientales*, Tome, X; 1934-1944; pp. 57-100.

- Legrand, Henri: *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Editions Garnier, 1928.

- *Les plus beaux dessins persans*, Texte de B.N. Robinson, Paris, Editions du Chêne, 1966.

- Loloi, Parvin: *Hafiz , Master of Persian Poetry, A Critical Biblography*, London, Tauriz & Co. Ltd: 2004.

- Mackenzie, D.N: A Concise Pahalvi Dictionnary, London ,1971,

- Massé, Henri: *Vingt poèmes de Hafez* (traduits du persan), Alger, Société Historique Algérienne, 1932 (14 pages

- Master Moos, Meher: *Life of Ustad Saheb Behramshah Nowroji Shroff*,Bombay, Published by Mazdayasnie Monastrie, 1981.

- *Lit de Pierre, Sommeil barbare*, Musée Guimet, 3 avril- 24 mai (catalogue)

- Melikian-Chirvani, A.S: "Les Tauraux à vin et les cornes à boire de l'Iran islamique", in: *Histoire et Cultes de l'Asie Centrale Préislamique*, Edition dù C.N.R.S, 1991, pp.102-125, Planches XLII-LI.

- Melikian- Chirvani, A.S "Le rython selon les sources persanes, Essai sur la continuité culturelle iranienne de l'Antiquité à l'Islam", in: *Studia Iranica*, *Mélanges offerts à Raoul Curiel*, Tome II, 1982, pp. 263-299.

- Mélikian- Chirvani; A.S: "The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenide to Islamic Times", in: *Bulletin of the Asia Institute*; New Series; vol. 9, 1995, pp. 41-99.

- Melikian-Chirvani A.S: "The Iranian Style in Northern Hindustan Metalwork", *Confluence of Cultures*, edited by Françoise <Nalini> Delvoye, New Delhi, Manohar Publishers, 1994, pp.54-82.

- Melikian-Chirvani, A.S.: *Islamic Metalwork from thr Iranian World*, London, 1982 (Victoria and Albert Museum), p. 242? ph. 19

- Melikian-Chirvani, A.S: "L"archéologie en terrain littéraire", *Pand-o Sokhan*, éds. C. Balay, C.Kappler, IFRI, Téhéran, .1995,pp: 155-168.

- Melikian- Chirvani, A.S: "*Rekab*: The Polylobed Wine Boat from Sassanian to Seljuq Times" Res Orientales, Vol. VII, *Mélanges offerts à Philippe Gignoux*, 1995, pp 187-204

- Melikian-Chirvani, A.S: "Le kashkul safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique", in: *Etudes Safavides*, ed: Jean Calmard, Institut *Français de Recheches en Iran*, Paris-Téhéran 1993, pp.165-194; PanchesI-XVIII.

- Melikian-Chirvani, A.S: *Le bronze iranien*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1973.

- Mina, Nima: *Hafiz-Liedderabend, Persian Poetry in Setting by Schubert, Brahms, and Wolf*, Austrian Cultural Forum, London, 5 and, 6 May 204:

- Meneghini Correale, Daniela: *Hafez*, Concordance and lexicalrepertories of 1000 lines, Rome 1989.

- Minorsky, V: " Khaghani and Andrinicus Comneus", *Bulletin of the School of Oriental and African Society*, University of London, 1645, pp. 551-578.

- Mir-Hosseini, Zia: "Faith, Ritual and Culture amonng the Ahl-e-Haqq", *Kurdish Culture and Identity*, Edited by Philip G. Kreyenbroek - Christine Allison, London, Zed Books Ltd, 1996, pp. 111-134, p. 125.

-Modi, J. J: "Wine Among the Ancient Persians" *Asiatic Papers*, Part III, Bombay, British India Press, 1927, pp.231-243

-Modi, J.J.: *The Rreligious Ceremonies and Customs of the Parsies*; 2e Ed. (Reprint), Bombay, Union Press, 1986

- Modi, Jivani, Jemshidje: *The Persian Farziât-Nâmeh and Kholâseh -I-Dîn of Dastur Dârab* Pâhlan, Bombay; 1924.

- Monteil, Vincent: *Neuf Gazal de Hafez*, Paris, Paul Geuthner, 1955

- Nicolas, A.L.M: *Quelques poèmes de Hafez traduis pour la première fois en*

France, Paris, Ernest Leroux, 1898.

- Nicolas, A.L.M.: *La divivnité et le vin chez les poètes persans*, Paris, Misonneuve, 1868.

- Nott, John: *Selected Odes from the Persian Poet Hafez, translated into English verse*, London T. Cadell, 1787.pp.231-243.

- Olearius, A: *Les relations du voyage en Moscovie, Tartarie et Perse*, Paris, Jean du Puis, M.DC.LXVI, 1666.

- *Passages in Greek and Latin Literature Relating to Zoroaster and Zoroastranism:* Translated by W. Sherwood, K.R. Cama Oriental Institute Publication, No. 4, Bombay, D.B. Traporevala Sons & Co, 1928.

- *The persian Rivayats of Hormazyar Framarz*, with an Introduction and Notes by Ervad Bahmanji Dhabhar M.A, Bombay, Cama Oriental Institute,1932.

-Patris René: Hafiz poète néo-platinicien, *Revue de deux Mondes,* 1er Novembre, 1948.

-Pirosman , Niko (1862-1918), Musée des Beaux Arts de Nantes, 1999 (catalogue).

- Praha, Jiri Becka : "The New Contribution to Naxabi's Tûtinâma", *Archiv Orientalni*, no. 51, 1983, pp. 382-- 368.

- Recueil des odes de Hafiz, *Magasin Encyclopédique*, 7e année, 1801, tome 44, publié par Hill.

- Rice (Le P. Cyp): "Hafiz de Shiraz, analyse de l'âme persane", *Terre de l'Islam*, 1930, pp. 93-98.

- Revizky (Baron de):A Specimen of Persian Poet, or Odes of Hafez with an English translation, London edited by R.Rousseau.

- *Saddar Nasr and Saddar Bundehesh (Persian Text)*, Edited by Ervad Bamanji Nasarvanji Dahabhar, Bombay, Edited by The Trustees of The Parsee Punchayet, 1919.

-Shams-Yadollahi, Zahra: *Le retentissement de la poésie de Hafez en France*, Uppsala , Acta Universitatis Upsaliensis, 2002.

- Skalmowski, W.: "Hafiz and Shakespeare, an East-West Encounter, in: *Papers in Honour of Professor Mary Boyce*, Vol, 2, pp. 583-591.

- Splendeur des Sassanides, Musée royaux d'Art et de l'Histoire, Bruxelles, 1993.

- Sugny (de), Servan, Edward: *Etudes orientales ou trois odes de Hafiz et une de Saadi*, Paris, Librairie Orientale, 1852.

- Tavernier, Jean Baptiste: *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier, en Turquie, en Perse et aux Indes*, Imprimée à Paris, 2 volumes, M.DC.XII.

- Thiesen, Finn: "Pseudo- Hâfez, A Reading of Wilberforce Clarke's Rendering of Divân- e- Hâfez", Oslo, *Orientalia Suecana* LI-LII (2000-2003), pp. 437-459.

- Travadia, Jehangir C: "*Sūr Saxvan* or A Dinner Speech in Middle Persian", *Journal of the K.R.Cama Oriental Institute Publications*, 1935.

-Unwâlâ, E.Maneckjee Rustamjee : *Dārāb Hormazdyār Rivāyat*, with an Introduction by Shams-ul- ulama Jivanji Jamshedji Modi, volume 1, Bombay, British India Press, 1922.

- Upadhayay, S.A: "Dayaram and Hafez", in: *75 years Platinum Jubilee Vlume*, K.R. Cama Oriental Institute,1991, pp. 197-199.

- (della) Vallé, Piétro: *Voyages*: 4 volumes, Rouen, M DCC XLV.

- Vermaseren, Martin: *Mithra ce dieu mysterieux*, Paris, Edition Sequoia, 1960

- Widengren, G: *Les religions de l'Iran*, Paris, Payot,1968.

- Zajaczkowski, Ananiasz: *Gazale Wybrane Hafiz*, Warszawa 1952.[1]

- Xenophon: "Cyropédie", *Oeuvres Complètes*, traduction P. Chambry, Paris, Garnier-Flamarion, 2 vols, 1967.

- Xinjiang, Rong: "Research on Zoroasrianism in China (1920-2000), in: *China Archaeology and Art Digest*, Volume IV, December 2000.

***

[1]-این دیوان به زبان لهستانی است، من تنهااز مینیاتورهایش استفاده کردم.



دیوان حافظ نسخه، شاهان مغلیه هند

NOTICE

SUR

KHAUDJAH HHAFIZ AL-CHYRAZY;

Par Auguste F.-J. HERBIN,

De la Société des sciences, lettres et arts de Paris.

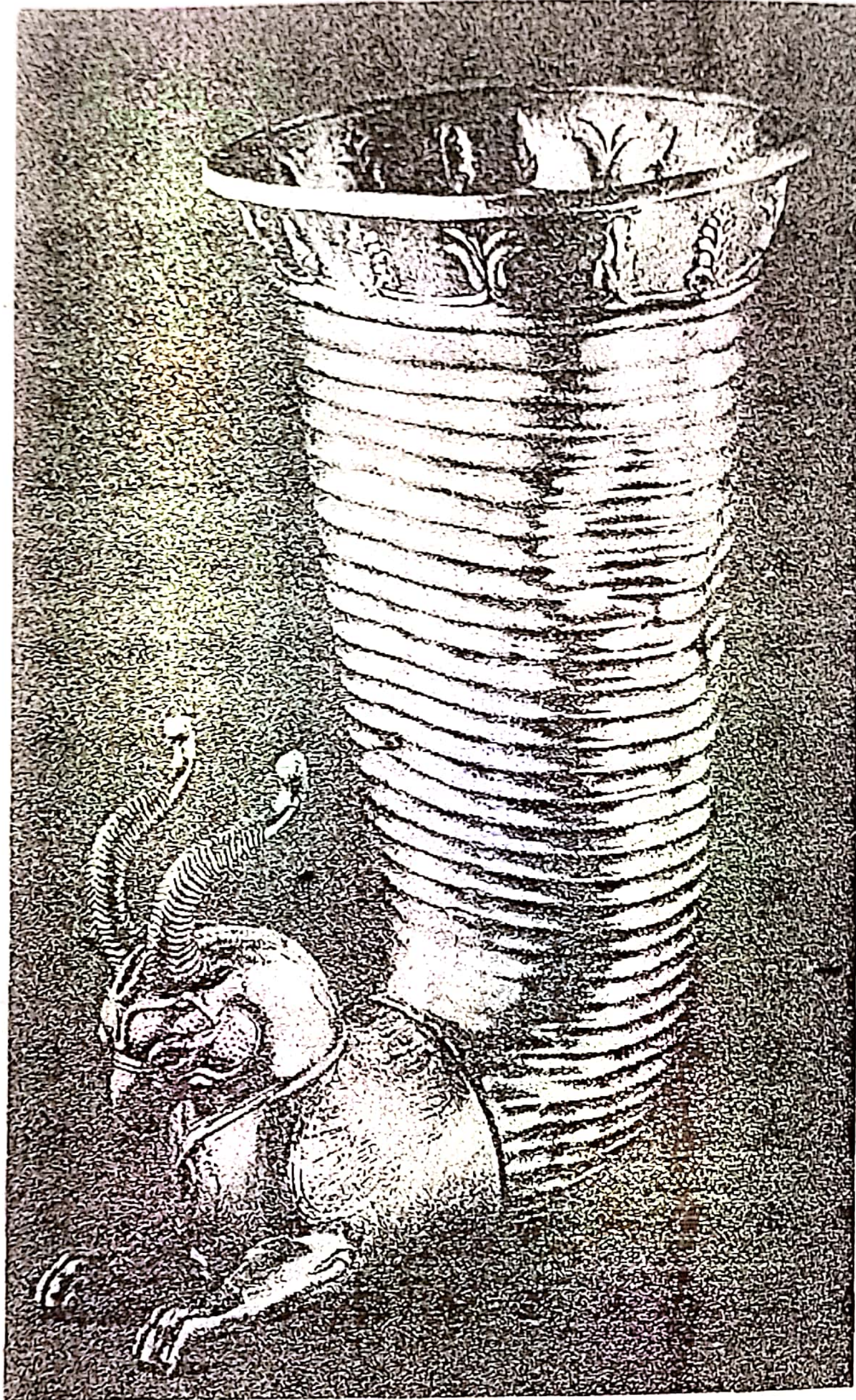
حافظ

A CHYRAZ.

———oOo———

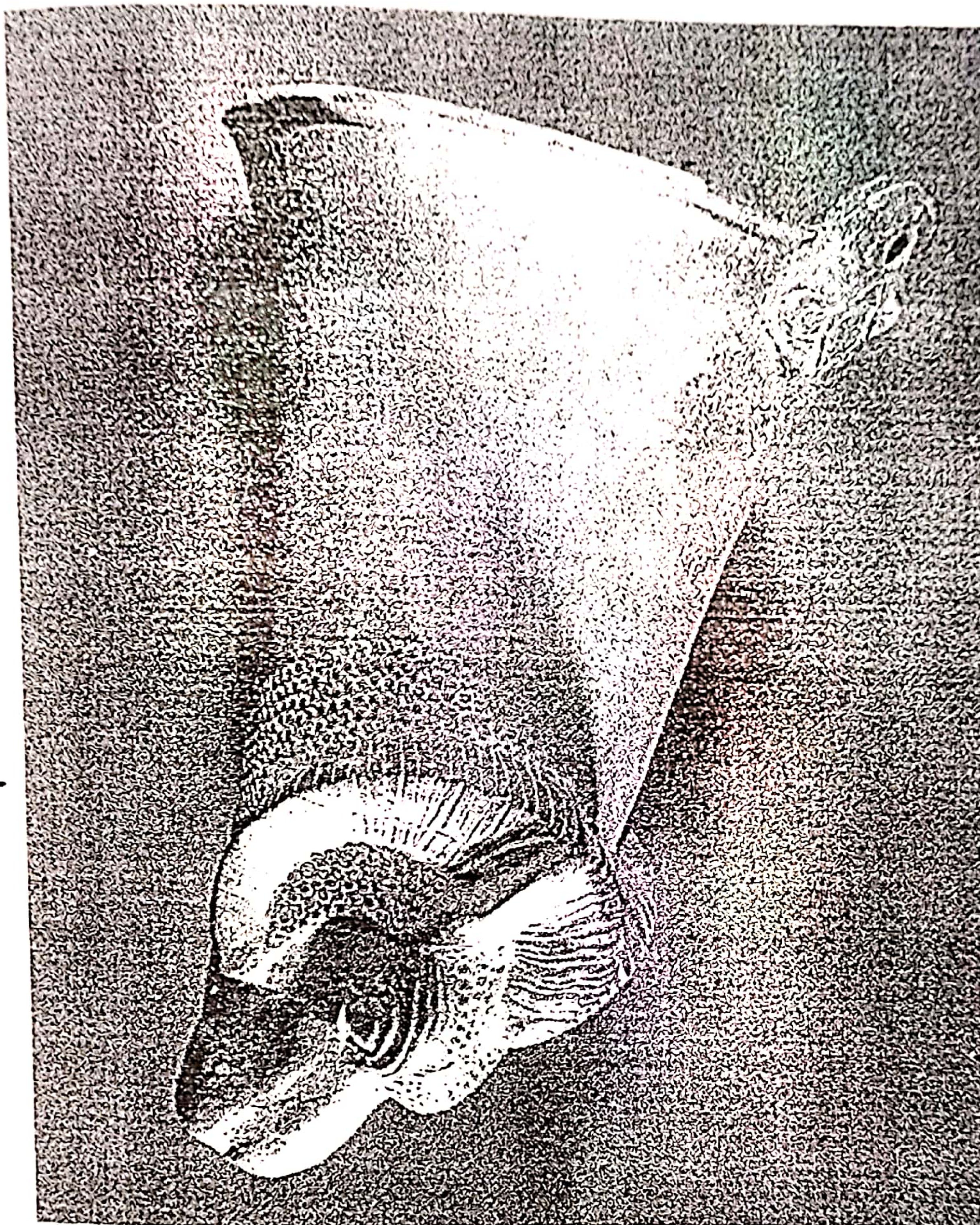
Février — 1806.

دیوان حافظ، چاپ آگوست هربن، ۱۸۰۶

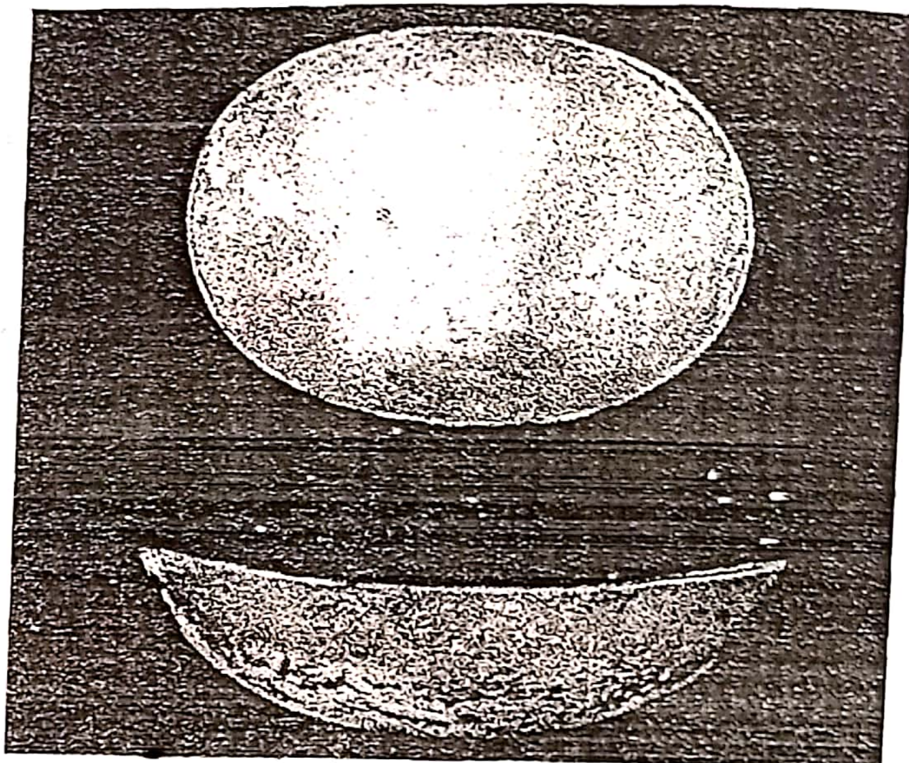


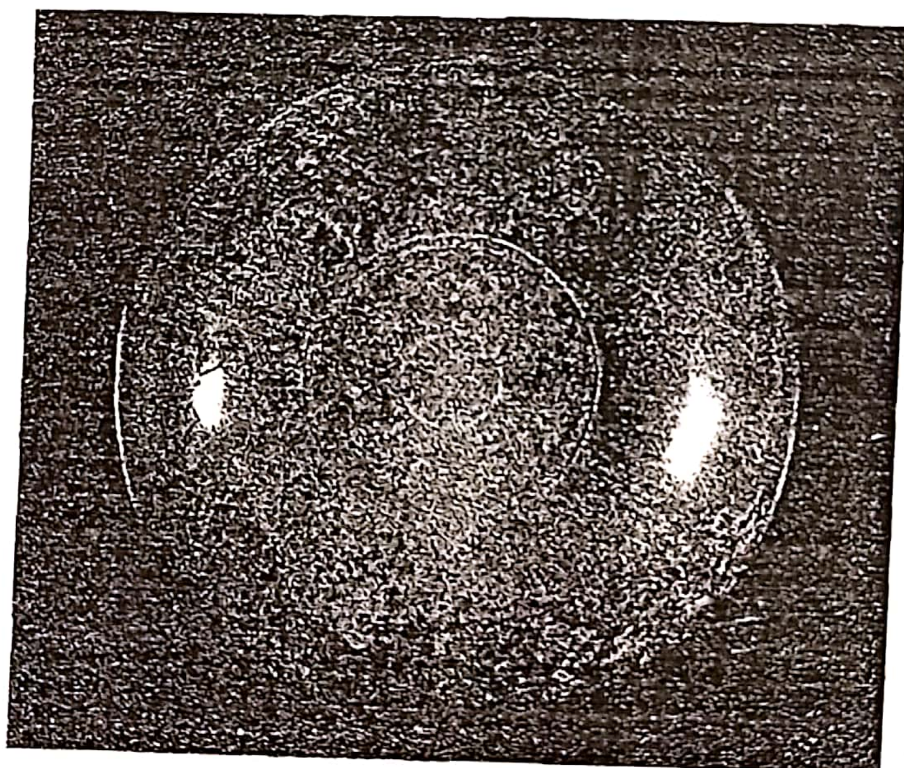
تکوک سیمین، زمانهء هخامنشیان، از زنجان

موزهء بریتانیا



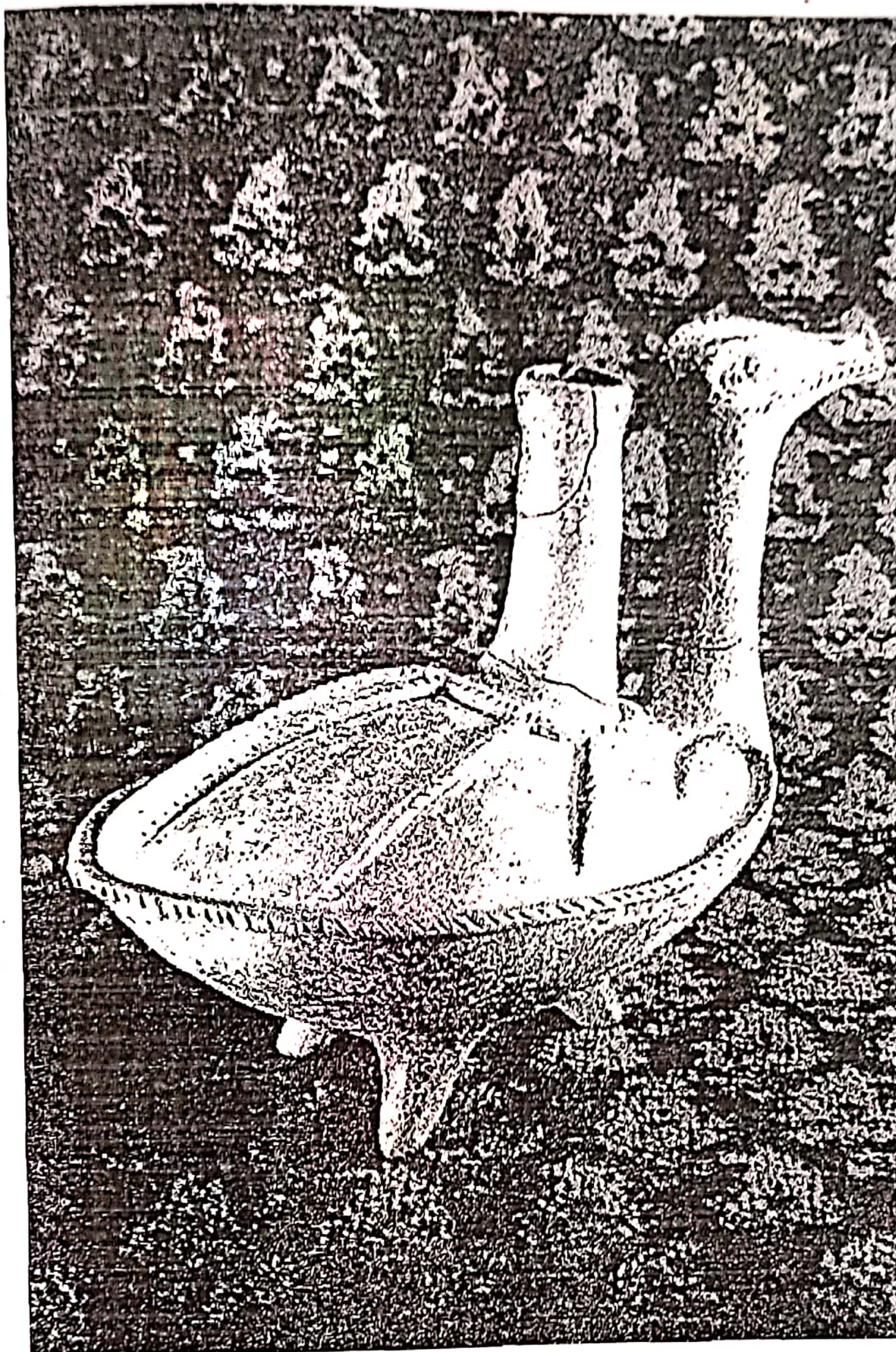
ساغر شاخ، سده، هشتم پیش از میلاد، کردستان ایران
تهران، موزه ایران باستان.





پیاله‌ء ماه نو، ماه و آفتاب، دوره‌ء ساسانی

از: شکوه ساسانیان



بط می- دوره پس از ساسانیان

Art Amlach, Lausanne, Payot,1960



شاخ می در گرجستان،

نگارهٔ پیروسمن، ۱۹۰۵

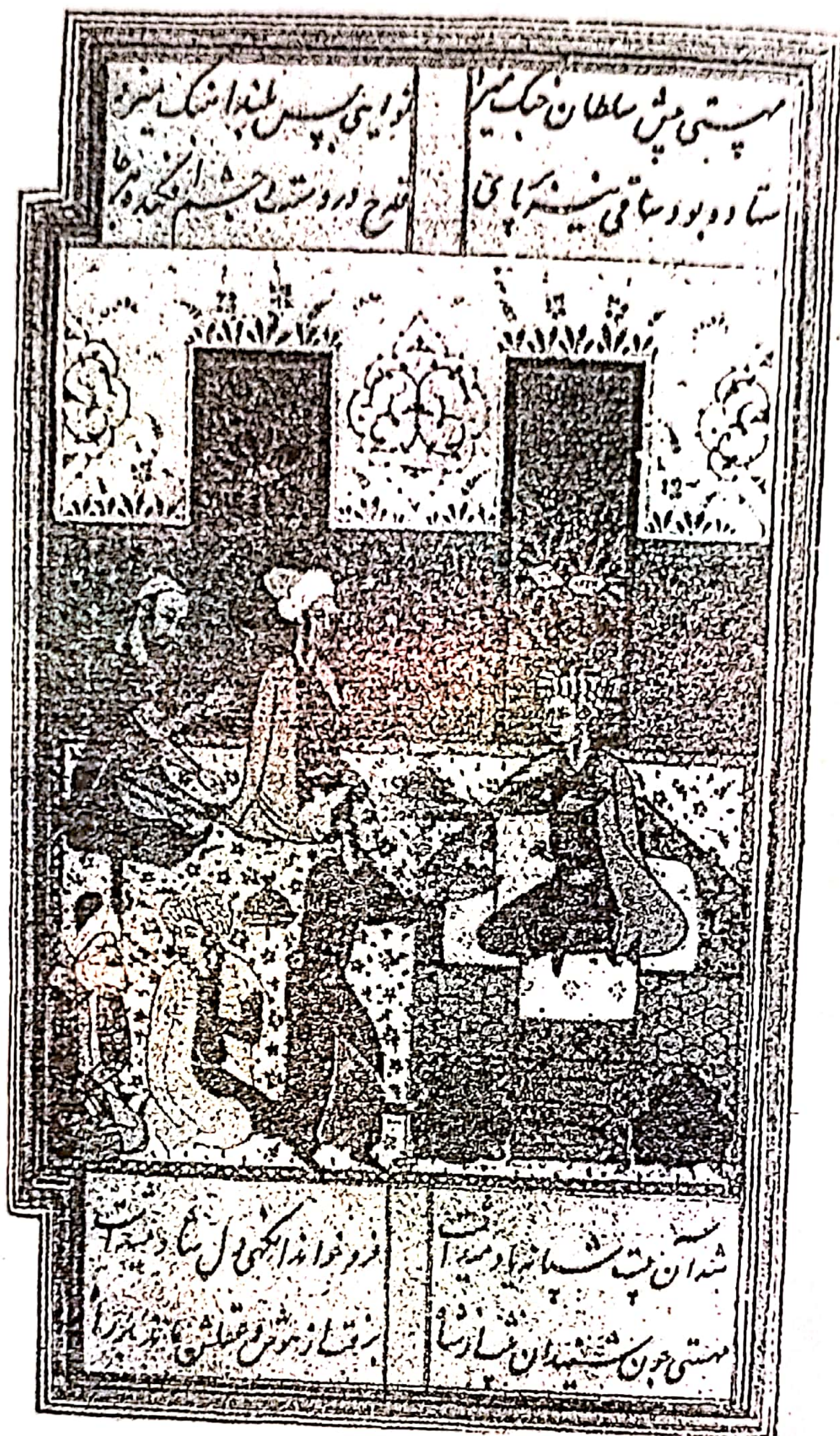




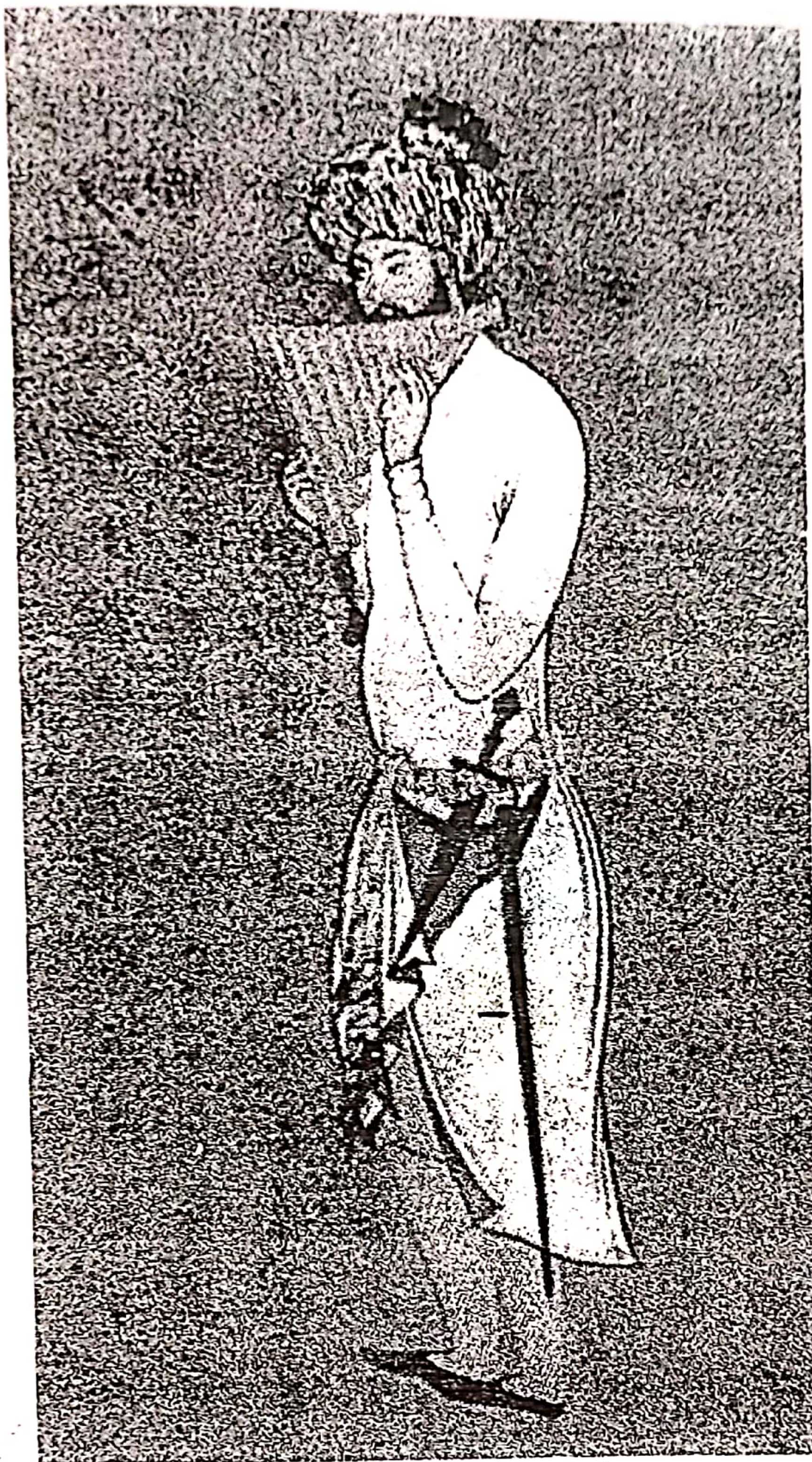
بربت و ارغنون

بر دیوار اتاقک دخمه، خصوصی یکی از زردشتیان مهاجر به چین

(موزه گیمه، نمایشگاه آوریل ۲۰۰۴)



مهستی در دربار سلطان سنجر، نقاشی از جلال الدین بغناوی، آخر سدهء شانزدهم
(گرفته از فیروز باقرزاده)



محمد معین، نوازندهء ارغنون، موزهء بوستون

برگرفته از:

B.W. Robinson: *Les plus beaux desseins persans*, Paris 1966.

Hafiz

Music and Wine

Homa Nategh

